Романова Е. С, Потемкина О.

Графические методы в психологической диагностике

ББК 88.4 Р69
Ответственный редактор:
доктор психологических наук,
академик Ю. М. Забродин
Рецензенты: кандидат психологических наук А. Г. Асмолов
доктор психологических наук В. В. Гульдан доктор психологических наук И. В. Дубровина

ISBN 5-86776-017-0
Графические изображения (рисунок и почерк) давно привлекали ученых-психологов как возможность раскрытия психологического содержания индивидуальности, ее связи с миром, особенностями поведения, эмоционального состояния и т. д. Если Вы хотите узнать о своих индивидуальных особенностях, составить свой психологический портрет, это можно сделать на основе описания рисуночных тестов, способов их анализа и интерпретации, которые изложены в доступной и удобной форме.
Для практических психологов, философов, юристов, психотерапевтов, искусствоведов, а так же всех интересующихся проблемами индивидуальности и ее особенностями.
„ 47202000000-013 Р   А-76(02)-91
ББК 88.4
ISBN 5-86776-017-0

ВВЕДЕНИЕ
В последние годы в психологических исследованиях стали весьма популярны графические методы, получившие значительное распространение на Западе еще с начала 50-х гг.
За сравнительно недолгую историю графических методов__
психодиагностических тестов — разработано много специальных приемов и процедур, вошедших в число классических диагностических средств. Это, в частности, рисунок человека__
тест Ф.Гудинаф (127), Д.Харрис (129), тест "Дерево" К.Коха (134), "Дом-дерево-человек" Д.Бука (120; 121), рисунок семьи В.Вульфа (77), которые с разными модификациями использовали В.Хьюлс (131), Л.Корман (126), Р.Бернс и С.Кауфман (124), А.И. Захаров (43), Е.Т.Соколова (94), Г.Т. Хомента-ускас (106; 107) и др. В отечественной практике получила распространение диагностическая методика "Пиктограмма", пер- • воначально предложенная А.Р.Лурия как прием изучения особенностей опосредованного запоминания, а затем весьма детально изученная в работах Г.В.Биренбаум (9), С.Я.Рубинштейн (85), С.В.Лонгиновой (69; 70), Б.Г.Херсонского (102; 103; 104; 105)и др.
Однако, при всем разнообразии методов, 6 целом получивших название графических, их возможности еще недостаточно широко раскрыты. С одной стороны, в практической сфере используется незначительное количество вариантов заданий и тем изображения, а с другой — отсутствует внимание к проверке их на валидность, надежность получаемых данных и интерпретаций.
Графические методы, относясь к классу проективных, дают человеку возможность самому проецировать реальность и по-своему интерпретировать ее. Поэтому естественно, что полученный результат в значительной мере несет на себе отпечаток личности, ее настроения, состояния, чувства, особенностей представления, отношения и т.д.

Введение

Вообще говоря, в каждом графическом изображении, которое можно рассматривать как невербальное сообщение для другого, остается что-то специфически индивидуальное. И трудность методической задачи состоит в том, чтобы максимально контрастно выделить то, что принадлежит автору изображения, отчленив его от того, что составляет нормативную, "неавторскую" сторону изображения — канву стандартной ситуации, влияние стандарта задания, содержание общего смысла сообщения и т.п. Но это весьма трудно сделать, поскольку в субъективном графическом продукте (письме, рисунке и т.п.) воедино слиты и выражаются совместно с одной стороны, — смысл (сообщение), отношение автора, его способности и т.д., а с другой — ограничения на это выражение со стороны культуры (в данном сл/чае норм графики), материала изображения, структуры графического задания (дом, дерево, человек и т.п.) и наконец, возраста человека (например, специфичных этапов развития графических умений и навыков ребенка). Указанные ограничения образуют упомянутую выше своеобразную нормативную структуру и выступают как отсчетный фон, на котором и по отношению к которому могут быть выявлены личностные особенности человека.

- Это подтверждает весь опыт человеческой культуры. Мы знаем: в рукописном тексте остается как бы "след" пишущего, отражаются его личностные свойства, переживания, отношение к смыслу сообщения, наконец, его состояние. Классическим примером, подтверждающим сказанное, является аналитическое сопоставление рукописных текстов и рисунков выдающихся русских писателей и художников, (что било сделано, в частности, при исследовании творчества А.С.Пушкина, Ф.М.Достоевского, С.Эйзенштейна). Этот пример показывает, что существует общий (для разных форм выражения) стиль всей графики индивида. С теоретической точки зрения это означает, что возможна и разрешима проблема психологической идентификации личности человека по результатам анализа его графического продукта. Это позволяет рассматривать два различных варианта методов психодиагностики соответственно видам графического продукта:

— методы психографического анализа текста,

— психодиагностические рисуночные тесты.

Введение

I

Рисуночные тесты, как особая разновидность психографических методов, часто используются в практической диагностике и нередко служат единственным средством развития общения между психологом и консультируемым: в рисунках содержится обилие "сигналов" для психолога, которые можно использовать для построения диалога с консультируемым. Последний, в свою очередь, в процессе общения с психологом использует не только слова, но и образы. Рисунки, как показывает опыт, имеют яркие индивидуальные различия, что дает возможность построения на их основе естественных психологических классификаций и типологий, и это достигается значительно быстрее, чем при применений других методов.

Анализ рисунков, письма, "изобразительного языка" в целом не только расширяет диагностические возможности, но и способствует более глубокому пониманию всего душевного состояния человека, его видения мира и социальной ориентации.

Однако, за многими достоинствами графических методов, простотой и доступностью их применения стоят высокие требования к специалисту-психологу, использующему их. Необходимы длительная практика, чрезвычайная осторожность в интерпретации, умение правильно формировать сложный комплекс методик, поскольку графические методы, по нашему убеждению, не должны применяться изолированно от других методов.

К сожалению, расширяющееся применение графических методов и процедур пока не привело к созданию работ, обобщающих опыт их использования, к формированию обшего подхода к психологическому анализу разных видов изображении. В настоящее время также нет единства взглядов на интерпретацию результатов психографического исследования- ЧаШ

всего каждый из исследователей, "набивая руку" на акои-
одной или группе методик, выделяет свои собственна16 метры для построения интерпретации. При этом крайне редки попытки анализировать рисунок в контексте художественной культуры, накопившей богатый опыт оценки художесвенного творчества.

По нашему мнению, это сужает возможности психологического применения графических методов, сдерживает ** „,бо-тие, обогащение, верификацию. В предлагаемой читате1

те мы попытались найти общий подход к анализу графического материала (на основе анализа 25 тысяч рисунков детей и более 10 тысяч рисунков взрослых, представителей различных профессий) , сопоставляя данные, полученные при использовании наиболее употребительных рисуночных тестов. Это позволило нам в какой-то мере систематизировать описание графических методов и способов их применения в психодиагностике.

Книга не претендует на полноту материала по графическим диагностическим методикам и представляет собой лишь начальный этап в развитии общего подхода. Для детальной разработки необходимо более глубокое изучение психографической техники и диагностических процедур, сопоставление их с другими методами, систематическое исследование этнических, возрастных, половых и других различий в выполнении графических изображений.

Хочется подчеркнуть, что наша книга, в которой предпринята попытка обобщения данных по графической диагностике, одна из первых, и в силу этого является дискуссионной. Понимая, что подобный труд не может быть лишен недостатков, авторы будут очень признательны читателям за за высказанные критические замечания.

ЧАСТЬ I

Очерк историко-психологического анализа графической деятельности

Глава 1 Краткая история письма и начало почерковедения

Рассматривая историю развития графических продуктов человека, целесообразно обратиться к филогенезу письма как особой формы графической деятельности. Здесь можно увидеть длительные и трудные этапы развития письма и рисунка от первоначальных пиктограмм до современной письменности, развитие изобразительной деятельности от первого абриса тени, отброшенной человеком, до современной живописи и графики, передающих сложнейшие авторские ощущения и видение происходящего.

Время, сохранившее наскальные рисунки древнего человека, отразило и особенности жизнедеятельности древних людей, и их изобразительные возможности. Изобразительная деятельность поначалу была необходима для передачи сообщений другим людям, фиксации опыта. Считается, что таким образом охотники предупреждали товарищей о передвижениях, количестве и породах зверей — с помощью различных примитивных знаков, основным назначением которых было сообщить об определенном факте. История письма отражена в фундаментальном труде ЧЛоукотки (71).

Предполагается, что первоначально все эти знаки были независимы от языка, так как они действительно являлись только сигналами, простыми знаками, часто заранее установленными, но всегда понятными. В первую очередь сюда можно отнести знаки, столь необходимые в тех случаях, когда охотник шел по следам стаи. Одним из таких сигналов (приемов их очень много, особенно в этнографии) служит ветвь; положенная концом в нужную сторону. В дальнейшем в подобных случаях стали размещать негодные для охоты стрелы остриями в нужном направлении. Этот обычай, коренящийся в далеком прошлом

человечества, сохранился до сих пор, и мы вычерчиваем стрелки, указывающие направление. Но одних указаний направления было недостаточно. Вскоре сюда присоединилось стремление наглядно передать отсутствующему товарищу и некоторые подробности ситуации — так

возникли рисунки. Люди разработали на основе рисунков целую систему сообщений, с помощью которой можно было передавать и более сложные комплексы значений, чем простое обозначение видов животных и направлений их передвижения. Но все же это еще не письмо, а только намек на него.

В действительности письмо также начинается с рисунков, которые своей традиционной формой подсказывают логическое содержание сообщений и всегда более конкретны, более однозначны, что снижает возможность ошибок при восприятии их содержания. Однако, не все рисунки, дошедшие до нас от минувших веков, являются письмом, сообщением. На современном этапе нам, людям цивилизованным и далеким от примитивного мышления, трудно точно установить, имеем ли мы в том или ином случае дело с "чистым" рисунком — воплощением индивидуальной эстетической эмоции, или с письмом, сообщением. Иногда имеет место смешение.

Изображения, содержащие сообщение, выполненное рисунками, называется пиктограммой. Различают пиктограммы и петроглифы. Их различие состоит в том, что пиктограммы — это исключительно рисунки, а петроглифы включают в себя также геометрические и другие элементы. К примеру, в рисуночных сообщениях, обнаруженных на севере американского континента, преобладают пиктограммы, а на юге — петроглифы.

У всех пиктограмм есть одна общая особенность: они знакомят нас лишь с одним определенным событием, по большей части бытового характера, иногда разбитым на отдельные моменты, но всегда с легко обнаруживаемой цело-, стностью. Таким образом, можно сказать, что каждый рисунок как бы соответствует одному предложению. Задача пиктограмм заключается в наиболее наглядной передаче целых комплексов значений; вероятно, поэтому разные индивидуумы облекали свое высказывание в различную форму. Можно выделить пять видов основных назначений, которые выполняли пиктограммы. Первый вид — простейшие

пиктограммы, выполняющие назнания любовных посланий, которые находили у североамериканских индейцев и одулов (Северная Сибирь). Второй вид известен как охотничьи сообщения, существовавшие пг чти у всех народов мира даже в доисторический период, третий вид образуют магические и заклинательные формул л, в особенности распространенные у североамериканских < индейцев, а также в Индонезии. Четвертый — донесения о боевых стычках, набегах, атаках и походах, а также надписи на могилах. Наконец пятый, последний вид — это пиктограммы политического характера, например, петиции, договоры, сведения о переписи населения, а также различные заявления, предупреждения и т.п. Анализ пиктографических сообщений показал, что для них наиболее характерна стихотворная форма с присущей ей ритмической устойчивостью, лучше всего отвечающая постоянному значению отдельных рисунков. Некоторые народы особенно любят пользоваться этой формой, поэтому мы иногда говорим о пиктографических стихах или песнях.

"Наибольший интерес, — пишет Ч. Лоукотка, — представляют знаки марийцев (восточная часть европейской России) и саамов (Швеция), жителей юга Европы, а также арабов и бразильских индейцев, в которых наблюдаются первые попытки стилизации изображений. Стилизация заметна также в некоторых наскальных рисунках Южной Европы и Северной Америки, например, в них мы находим стилизованные руки, бычьи головы и т.п." (71. с.22-23). Можно считать, что разные виды пиктограмм составляют первую ступень развития письма (71).

Значительный прогресс, по сравнению с неопределенными неясными пиктограммами, представляет следующая ступень |развития письменности, так называемая идеографическая, ло-'гически развивающаяся из пиктографической. Поскольку слово и рисунок представляют собой два возможных способа выражения одного и того же объекта, то люди уже на раннем этапе стали отождествлять определенные рисунки с определенными словами. Они начинают пользоваться символами, знаками, приобретающими условный характер. При этом мы видим,

что °чень многие знаки и символы происходят от так называемо

кинетической речи. Это чисто графический наглядный эквивалент определенного жеста, уже вошедшего в обиход. Он внедряется в письмо главным образом там, где кинетическая речь оперирует символическими движениями (часто заимствованными из магии).
Например: у нас палец, приложенный к губам, означает "молчи!", а у североамериканских индейцев этот жест означает "дитя", указывая на то, что дитя не умеет говорить. Из этого жеста впоследствии возник знак "дитя", графически изображавшийся двумя параллельными черточками, пересекаемыми вертикальной третьей чертой.
Идеографическое письмо в определенном смысле уже можно назвать символическим — в тех случаях, когда с помощью рисунков хотят закрепить и передать другим известные представления, выраженные словом. Идеограммами широко пользуются современные народы, особенно для магических целей, но чаще всего это — сугубо религиозная символика, доступная лишь посвященным (рис. 1,2,3).
Этап символического письма отличается тенденцией к быстрому поступательному развитию. Символы приобретают универсальный характер, их форма и логическое содержание стандартизируются, употребление становится более условным. Параллельно с этим, сложные в прошлом изображения упрощаются, стилизация исчезает, и в конце кондов, преобладание получает чисто звуковой эквивалент. Теперь знак уже не отображает значение слова, а только фиксирует звуковой комплекс. И хотя этим письмом и продолжают пользоваться главным образом для сообщений исторического и религиозного характера, уменьшение количества знаков в нем делает его сравнительно более доступным для широких слоев населения.
Таким образом, если на первых этапах "искусство" письма являлось почти исключительным достоянием жрецов и знахарей, сохранявших его в тайне, то в дальнейшем словесное письмо порывает с религией, перестает быть орудием ритуала, проникает во дворцы вельмож и в лавки торговцев, а оттуда, прайда, уже в совершенно измененном виде, прокладывает путь и в широкие массы.
Настоящее, в подлинном смысле слова, письмо, которое

Рис. 1. Идеофаммы





Рис. 2. Древнешумерские идеографические знаки

мы в состоянии читать даже спустя тысячи лет, возникло в Египте и получило всеобщую

известность под названием иероглиф . Но есть мнение, что иероглифика может быть старше, что она возникла в месопотамской культуре шумеров — споры историков по этому поводу продолжаются.

Бесспорно, большим шагом вперед было изобретение финикиянами фонетического письма, в котором снимаются трудности, присущие другим системам. Теперь письмо достигает почти полного совершенства: оно уже чисто фонетическое, не требующее ни идеограмм, ни определителей, ни каких-либо иных дополнений. В пределе каждая буква изображает один определенный звук, каждый звук передается одной буквой. То, над чем древние египтяне бились тысячелетиями, удалось достигнуть финикиянам. Имелись просто 22 знака, которыми можно было выразить любое cjjobo финикийского или родственного ему семитского языка. Именно эта легкость и послужила прямой причиной бы-

* Впервые этот термин применил Климент Александрийский в 200 г. до н. э. Иероглиф — от греч. hietros — священный и glyphe —то, что вырезано



Рис. 3. Хеттская иероглифическая надпись

строго, можно сказать головокружительного распространения данного типа письма. То, чего не могли достичь с помощью иероглифов и клинописи, теперь претворяется в действительность. Письмо перестает быть доступным одним посвященным; графически наглядное изображение звуков освободилось, наконец, от прежних символических форм и стало письмом в подлинном смысле слова.

Наряду с обычным письмом постепенно возникает новая отрасль искусства — каллиграфия. Первичные примитивные, неуклюже выписываемые знаки приобретают стандартные изящные формы. Однако, несмотря на отработанную каллиграфию начальных форм письменности, каждая народность, как и каждая индивидуальность, заимствуя для выражения своей мысли те или иные символы, использовали их в св€ей манере исполнения. А далее и время делало свое дело. Например, у некоторых культурных групп этот процесс зашел так далеко, что письменная речь стала непонятной народным массам. В результате такая окаменевшая речь со временем исчезала, уступив место молодым языковым формам. Классическими примерами этого, известными из истории, могут служить латинский и романские языки начала средних веков, древнегреческий язык и греческие Диалекты после падения Византийской империи, а также

санскрит и позднейшие народные диалекты индийского і языка (рис. 4, 5, 6, 7), хотя иногда это объясняют и друга-*? ми причинами — следствием завоевания данных народов другими (71).

Необычайное разнообразие типов письма в принципе открывает перспективы исследовательской работы психологов. Существует устойчивое мнение, что по письму можно

изучать или, по крайней мере, судить о национальном характере мыш-' ления людей, его создавших; об особенностях и способах общения; о национальных чертах того или иного народа. Анализ возникновения письма дает некоторые основания говорить о том, что развитие письма, его разнообразие может отражать характерные психологические особенности народности, групп людей.

Как бы то ни было, при общих характеристиках письменности в конкретном тексте всегда сохраняется человеческая индивидуальность с ее своеобразием, графической специфичностью техники письма — почерком, который, в свою очередь, открывает для нас прежде всего общий вид письма, а затем — его характерные особенности, свойственные данному индивиду (наклон, нажим, штрихи, величина и связь букв, знаки препинания и т. д.).

Не случайно в дореформенной России существовала судебная экспертиза документов — это отражено в "Своде законов Российской империи" 1857 г., в соответствии с которым "рассмотрение и сличение почерков производится назначенными судом, сведущими в том языке, на коем написаны и подписаны сличаемые документы, достойными веры людьми... когда можно — секретарями присутственных мест, учителями чистописания или другими преподавателями из находящихся в том месте или поблизости учебных заведений и вообще лицами, которые по заключении надлежащих присутственных мест могут в сем случае быть признаны сведущими..." (25. С. 24). Как видно из положения об экспертах, требования, предъявляемые им, были весьма невысоки, а основным качеством, необходимым для участия в экспертизе, были "писарские" навыки (именно в силу этого главной фигурой в экспертизе рукописей считали секретарей и учителей чистописания). Таким образом, "до 1889 г. в российских судах исследование документов было представлено

Рис. 4. Различные виды индийского письма:

1 — брахми; 2 — тохарское; 3 — тибетское; 4 — чамбиали; 5 —деванагари; 6 — кайти; 7 — гуджарати; 8 — моди

1

2

3

4

5 क्योंकि ईश्वरने जगतको ऐसा प्यार किया
कि उसने अपना एकलौता पुत्र दिया कि

6

7

8

Рис. 5. Рааличные виды восточного письма: / — иероглифы; 2 — клинопись; 3 — демотическое мероитское письмо;
4 —самаритянское; 5 — еврейское; 6 — раввинское;
7 — новоеврейский курсив; 8 — пехлевийское; 9 — авестийское;
10 — эстрангело; 11 — сирийско-палестингкое; 12 — неггориансое;
13 — карн-уни

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

11

12

13

иберийское	финикийское	произношение	греч архаическое	восточно-греческое	западно-греческое	греч классическое	произношение
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	Α	[illegible]
	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	Β	[illegible]
	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	Γ	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	Δ	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	Ε	[illegible]
	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	Υ	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	Ζ	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	Η	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	Θ	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	Ι	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	Κ	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	Λ	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	Μ	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	Ν	[illegible]
	[illegible]	[illegible]		[illegible]		Ξ	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	Ο	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	Π	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]				[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]		[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	Ρ	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	Σ	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	Τ	[illegible]
				[illegible]	[illegible]	Φ	[illegible]
				[illegible]	[illegible]	Χ	[illegible]
				[illegible]	[illegible]	Ψ	[illegible]
			[illegible]	[illegible]		Ω	[illegible]

иероглифы	иератическое	финикийское	греческое		латиница
			древнее	новое	
[illegible]	[illegible]	[illegible]	Α	Α	A
[illegible]	[illegible]	[illegible]	Β	Β	B
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	Γ	C
[illegible]	[illegible]	[illegible]	Δ	Δ	D
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	Ε	E
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]		F
[illegible]	[illegible]	[illegible]	Ζ	Ι	Z
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	Η	H
[illegible]	[illegible]	[illegible]	⊗	⊙	
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	Ι	I
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	Κ	K
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	Λ	L
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	Μ	M
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	Ν	N
[illegible]	[illegible]	[illegible]	⊞	Ξ	X
[illegible]	[illegible]	Ο	Ο	Ο	O
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	Π	P
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]		Q
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	Ρ	R
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	Σ	S
[illegible]	[illegible]	[illegible]	Τ	Τ	T

17

Рис. 6. Развитие алфавита

18

Часть I

	чжу-инь	ван-чао		чжу-инь	ван-чао
a	[illegible]	[illegible]	š	[illegible]	[illegible]
c	[illegible]	[illegible]	t	[illegible]	[illegible]
č	[illegible]	[illegible]	u	[illegible]	[illegible]
i	[illegible]	[illegible]	p	[illegible]	[illegible]
j	[illegible]	[illegible]	t'	[illegible]	[illegible]
k	[illegible]	[illegible]	ts'	[illegible]	[illegible]
l	[illegible]	[illegible]	ai	[illegible]	[illegible]
m	[illegible]	[illegible]	ang	[illegible]	[illegible]
n	[illegible]	[illegible]	eh	[illegible]	[illegible]
p	[illegible]	[illegible]	iao	[illegible]	[illegible]
s	[illegible]	[illegible]	ung	[illegible]	[illegible]

Рис. 7. Различные виды письма

шумерские идеографические знаки	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
эпоха Гудеа	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
эпоха Хаммурапи	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
вавилонское письмо	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
касситское письмо	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
ассирийское письмо	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
	дом	город	птица	солнце	звезда	мудрость	нога

псевдоспециалистами по судебному почерковедению — экспертами-каллиграфами в лице секретарей присутственных мест, топографами, граверами, учителями чистописания" (25. С.25).

Основные положения почерковедения впервые были разработаны русским криминалистом Е.Ф.Буринским (1849-1912).

Уже в конце прошлого века в странах Европы многие из экспертов по почерку стали известными специалистами и привлекались для экспертизы в судопроизводстве, причем были отлажены международные связи, когда для особо важных экспертиз приглашались эксперты из других стран: Англии, Франции, Америки, Бельгии и др. ч

Вот краткие примеры данных графологической экспертизы характеров: всякая волнистость в начертаниях (в линии строк, в рисунке росчерка) характерна для людей, обладающих известной изворотливостью в области мысли, хитростью. Злоупотребления угловыми линиями в письме указывают на твердость и настойчивость в проведении своих взглядов и осуществлении своих намерений, на склонность к заострению конфликтов, тогда как округлость начертаний говорит о склонности смягчать противоречия, сглаживать контрасты, миролюбии натуры. Подобная склонность либо к угловатостям, либо к мягким движениям при письме сказывается во всех произвольных движениях человека: жестикуляции, походке и т п

Три главных графологических категории, построенные на гармоничности, геометрической выдержанности и графологичности письма, как считалось, позволяют судить о степени одаренности, самобытности личности, инициативы, степени сложности и разнообразия (или наоборот, однообразия) психических проявлений человека

Степень гармоничности письма определяется гармонией в сочетаниях составных элементов письма. Так, рисунок отдельных букв может казаться иногда и некрасивым, с неправильностями, изломами, но они образуют гармоническое целое (48).

Степень гармоничности письма, по мнению графологов, отражает степень одаренности личности, развитие умственных способностей, присутствие вкуса, наличие внутренней культуры человека.

Степень геометрической выдержанности письма определяется ровностью линий, строк и полей, равномерностью интервалов между словами и строками (междустрочным пространством), равномерностью нажима и общей выдержанностью письма. Следует обращать внимание на начало и конец письма Часто линии строк в начале письма, отличаясь ровностью, теряют ее к концу письма. Почерк постепенно становится крупнее, размашистее, неравномернее

* Каллиграфы стремились в сравниваемых документах отыскать лишь структурное сходство букв В то время считали, что для того, чтобы быть хорошим экспертом, прежде всего необходимо самому быть превосходным к°ллиграфом

Степень гармонической выдержанности письма, как считалось, отражает особенности волевого развития человека, запас нервно-психической энергии, работоспособность, обдуманность или необдуманность волевых актов, устойчивость или неустойчивость чувств, определенность и неизменность отношений, степень общей уравновешенности, способность (или неспособность) к систематическому труду, развитие сдерживающих импульсов и др.

Степень графологичности письма определяется степенью отклонения от каллиграфического образца и противопоставляется каллиграфическому письму, поскольку безукоризненно каллиграфический почерк безличен. Степень графологичности письма напрямую связывалась со степенью самобытности личности, личной инициативы, степенью разнообразия (однообразия) психических проявлений личности. Чем ярче отклонения от каллиграфии, тем больше бьши склонны думать, что в каких бы областях ни проявлялась личность • —

духовной или материальной, в области общественной и практической жизни, науки и искусства — всюду она не только не довольствуется одним приспособлением к условиям своей деятельности, но и стремится внести в жизнь что-то свое, новое и оригинальное (48).

Психологическое исследование решает вопросы, связанные с отношением письма к содержанию человеческих представлений, и, разумеется, с его отношением к слову.

Психологическое изучение письма — графология — занимается также и установлением индивидуальных особенностей письма: в зависимости от типа индивидуальности автора, его настроения, состояния, возраста идентифицирует признаки письма С.Д. Зуев-Инсаров.

В наше время принято деление признаков письма на две группы: признаки письменной речи и признаки почерка.

Признаки письменной речи отражают навык владения человеком культурой речи. Они отражают смысловую сторону сообщения и делятся на общие и частные. Наибольшую идентификационную ценность представляют признаки, информирующие об авторской лексике, к которым относятся:

— употребление определенных фразеологизмов, профессионализмов, диалектизмов, жаргонных слов, вульгаризмов и т.д.

Под признаком письма (почерка) до сих пор понимается особенность письменно-двигательного навыка, отобразившаяся в рукописи. Почерковедение включает также специальное исследование почерка для установления условий, в которых выполнялись записи (например, стоя, лежа и т.д.), состояние пишущего (опьянение, заболевание). Разработа-

ны также методики установления пола и возраста по признакам письма. 1

Общие признаки почерка характеризуют почерк в целом как систему движений и подразделяются на:

— признаки размещения движений (размещение заголовков, дат, наличие или отсутствие полей, размер интервалов между строками и словами и т.д.);

— признаки, отражающие степень и характер сформированное™ почерка (выработанность, темп письма и т.д.);

'— признаки строения почерка;

— признаки, отражающие структуру движений по их траектории (форма, направление, наклон и т.д.).

Частные признаки почерка отражают особенности письменно-двигательного навыка пишущего, проявляющиеся в процессе выполнения и соединения отдельных письменных знаков и их элементов.

Одним из проявлений индивидуальности почерка безусловно является "нажим". Графологи считают, что сильные нажимы в почерке бывают у людей, любящих проявлять силу, склонных к энергичным действиям. Нажим свойственен их натуре, как уверенная, твердая поступь; ровный, умеренный по силе нажим отражает уравновешенность, обдуманность волевых актов, самообладание, способность к глубоким привязанностям (исходя из степени геометрической выдержанности письма); неровный импульсивный нажим (ясно можно отличить тонкие, волосяные штрихи от более толстых штрихов, которые распределены неравномерно) — импульсивность волевых актов, порывистость, впечатлительность, неуравновешенность, эффективность, неспособность к систематическому труду. Вообще говоря, последнее носит весьма условный характер, хотя и приводит часто к отсутствию равномерности напряжения. Обычно люди с такими проявлениями в почерке в критические моменты жизни способны достигать наивысшего своего напряжения, но затем наступает период почти полного бездействия. Вспыльчивость, способность расстраиваться из-за пустяков, мелочей, склонность к хаотичности в развитии способностей, высокая эффективность, нарушенное психическое равновесие, частые конфликты в связи с

противоречивыми склонностями, отдельные вспышки энергии характерны для неровного импульсивного нажима, определяющего степень геометрической выраженности письма; густой, жирный нажим соответствует развитости чувственных влечений; очень слабый, неровный нажим отражает неуверенность в себе, склонность к постоянным колебаниям, альтернэтивэм, неспособность решиться на что-либо определенное, склонность мучить себя; приступы страха и опасений, часто не имеющих под собой реальной почвы, неврастенические уклоны психики.
В качестве примера графологического анализа приводим подпись А-К.Шеллера вместе с графологической ее интепретацией, описанной в работе В.Маяцкого (1990). Качество и характер подобной графологической

экспертизы того времени представят интеоес для самостоятельного анализа читателя.
Подпись А. К. Шеллера
Взятая для образца (73) только одна подпись известного беллетриста А. К. Шеллера-Михайлова говорит нам не только о его характере, о выдающемся таланте, уме, деятельности, но и о всех резких переменах жизни. Вглядитесь, сколько жизни в этих знаках, каждый штрих, каждая буква, точно живые свидетели напоминают вам его,биографию каг писателя и как человека. Разберем подробнее.



Буква А красивой и изящной формы с удачным завитком и высокой начальной точкой, рассказывает нам о юности Шеллера, когда под влиянием его бабушки, прогоревшей аристократам, в нем развились мечтательность, фантазия, честолюбие, стремление к мишурному светскому блеску, роскоши, любовь к комфорту, изяществу, к салонному лоску при полнейшей духовной пустоте и умственной спячке. Все та же буква говорит нам о сильном характере, решительности и смелости. Возвышающееся начало следующей буквы говорит о природном уме, таланте, силе воли, настойчивости, твердости в достижении намеченной цели и удачи. Расплывающийся слегка нажим и идущие все ниже толстые штрихи — это душевная ломка, душевное страдание и горькое разочарование того времени, когда писатель, попав в иное общество, сознает все ничтожество своих прежних идеалов, все ничтожество и пустоту того, к чему так стремился, в чем видел цель жизни. Говоря словами поэта: "Он сжег все, чему поклонялся. Поклонился всему, что он прежде сжигал".
Недешево досталась ему эта нравственная ломка, завершившаяся страшным кризисом в виде той долгой, опасной

болезни, которую перенес писатель в это время, и о которой так ясно говорит нам слишком ниспадающая уродливо неправильная буква "л". Затем буквы идут опять ровно на одной высоте — это период успеха и славы; писатель, как говорится, вышел на прямую, уравновесив свое материальное и нравственное состояние. Размашистая и широкая буква "е" говорит о его доброте, благотворительной деятельности, бескорыстной, святой любви к ближним. Но, как видит читатель, и этот период продолжается недолго, как бы падающая буква "р" и идущие все ниже и ниже следующие штрихи и росчерк означают постепенный упадок, потерю здоровья и денег, тяжкую болезнь, мучительные страдания и бедность (73).
В психографическом и Криминалистическом изучении почерка одной из важных вех является процесс, учиненный над Н.Г.Чернышевским. Как известно, основным "доказательством", призванным изобличить выдающегося русского мыслителя в его подпольной революционной

деятельности, были: записка Чернышевского некоему Костомарову, выступавшему свидетелем по делу, который и подделал данную записку, письмо к Плещееву, которое поначалу Костомаров потерял, а затем нашел по истечении двух лет. Теперь можно сказать, что это была-подделка (записки и письма), изготовленная Костомаровым, имитирующая почерк Н.Г.Чернышевского. Изучение архивных документов позволило достоверно установить, что записка и письмо, приписываемые Н.Г.Чернышевскому, в действительности были выполнены Костомаровым по прямому указанию III отделения.

Сам Н.Г.Чернышевский в категорической форме отрицал принадлежность инкриминируемых ему документов, в связи с чем возникла необходимость проведения почерковедческой экспертизы. Эта экспертиза называлась каллиграфической, и все исследование письма сводила к выявлению сходства или несходства начертания отдельных сличаемых почерков, т.е. конфигурации букв. На предъявленную ему подложную записку Н.Г.Чернышевский сказал: "Эта записка была мне предъявлена комиссиею, и я не признаю ее своей. Этот почерк красивее и лучше моего".

"...Можно нарочно написать худшим почерком, но нельзя

нарочно написать лучшим почерком, чем каким способен писать. В ломаном почерке не могут уменьшиться недостатки подлинного почерка"(25. С.30).

"Обращу внимание на две из особенностей, которыми красивые и ровные почерки отличаются от неровных и некрасивых. Строка состоит из трех частей: 1. Росчерки, выдающиеся вверх. 2. Росчерки, выдающиеся вниз. 3. Средняя полоса строки... В ровном почерке линии, проведенные по верхним и нижним оконечностям букв, не выходящих из основной средней полосы, должны быть прямые параллельные линии; в неровном они — ломаные линии, то сходящиеся, то расходящиеся.

Прямые части букв, занимающие эту среднюю основную полосу строки, в ровном почерке все имеют одинаковое наклонение к горизонтальной оси строки, а согнутые части — части эллипсов, имеющих один размер, т.е. одинаковую степень собственной искривленности, или целые ровные эллипсы... В неровном почерке ни одна из этих одинаковостей не соблюдается" (25. С.29-30).

В пояснении, данном Н.Г.Чернышевским, содержится необычайная глубина проделанного им анализа. Предложенные Н.Г.Чернышевским принципы не теряют актуальности в наше время, спустя более чем 125 лет после их формулирования. Н.Г.Чернышевскому удалось во многом спрогнозировать будущие требования к научной экспертизе почерка и необходимым условиям ее проведения.

Наряду с научным анализом почерка (в почерковедении), взгляд на него как на проявление индивидуальности отмечается и в художественной литературе. Наиболее яркие страницы, посвященные почерку, написаны такими выдающимися классиками как Н.В.Гоголь, Ф.М.Достоевский и, конечно же, А.Конан Доил.

У гоголевского персонажа, героя повести "Шинель" Акакия Акакиевича Башмачкина была удивительная страсть к переписыванию. Ничто более так не занимало его и не доставляло ему столько радости как занятия по переписыванию бумаг.

"Вне этого переписывания, казалось, для него ничего не существовало, — пишет Н.В.Гоголь о Башмачкине. — Там, в этом переписывании, ему виделся какой-то разнообразный и приятный мир". Например, у Акакия Акакиевича некоторые буквы "были фавориты", до которых, "если он добирался, то был сам не свой: и посмеивался, и подмигивал, и помогал губами так, что в лице

казалось, можно было прочесть всякую букву, которую выводило перо его" (33. С.134).

Подобно Акакию Акакиевичу, князь Мышкин не просто хороший, но страстный каллиграф, для которого буквы сами по себе — вне всякого смысла, который они выражают, — являются источниками различных душевных движений и сильных переживаний. "С чрезвычайным удовольствием и одушевлением'.князь Мышкин говорит о разных почерках, росчерках, закорючках, о шрифтах английских и французких, площадном и писарском, выражая восхищение и восторг: "Они превосходно подписывались, все наши старые игумены и митрополиты, и с каким иногда вкусом, каким старанием! Взгляните на эти круглые "д", "а". Я перевел-французкий характер в русские буквы, что очень трудно, а вышло удачно. Вот еще прекрасный и оригинальный шрифт... Черно написано, но с замечательным вкусом... Дальше уж изящество не может идти, тут все прелесть' Бисер, жемчуг... Росчерк — это наиопаснейшая вещь! Этакой шрифт ни с чем не сравним, так даже, что можно влюбиться в него..." Каллиграфия у Мышкина не только возвращает знаку — рисунку буквы — свой прежний смысл, но и приобретает новый, "психологический", отсутствовавший в древней и средневековой цивилизациях и присущий именно культуре Нового времени. Воспроизведение чужого почерка для князя — это способ проникновения в дух того человека, чьей рукой был начертан подлинник. "Посмотрите, оно составляет ведь характер, и, право, вся тут военно-писарская душа проглянула: разгуляться бы и хотелось, и талант просится, да воротник военный туго на крючок стянут, дисциплина и в почерке вышла, прелесть!" (113. С. 66-67).

Интереснейшие наблюдения и анализ почерка выполнил знаменитый герой Артура Конан Доила — Шерлок Холмс. По записке весьма краткого содержания ему удалось выявить тот факт, что она написана двумя джентльменами (отцом и сыном) , обнаружившими в почерке как сходство, так и различие "характеров (60).

Во многих литературных произведениях приводятся описания индивидуальных особенностей почерка. И это не случайно. "Писатель, по крайней мере до наступления эры пишущих машинок, — пишет М. Эйштейн, — был одновременно и старательным писцом собственных сочинений, и поэтому психологическое вживание в мир букв ему профессионально не чуждо" (ИЗ. С. 68).

До сих пор остается загадкой писательское и поэтическое творчество известных поэтов и писателей, но не менее любопытно их рукописное наследие. Многие рукописи знаменитых писателей и поэтов стали предметом специального изучения, с Помощью которого можно пролить свет на многие и многце тайны их писательского и поэтического творчества.

Немало работ посвящено изучению рукописей А.С. Пушкина. Многие исследователи занимались их разгадкой, устанавливая личности тех людей, которых запечатлел поэт, работая над своими произведениями. Яркая образная выразительность рисунков Пушкина, неповторимая манера письма всегда узнаваема и дорога нам. Они во многом проливают свет на мучительные переживания, терзавшие великого поэта, на его самоиронию, тайны и проблемы. Если всмотреться в рукописи Пушкина, то нельзя не увидеть, что весь почерк его — и начертания букв и рисунки — легкий, стремительный, летящий, что вполне отвечало его темпераменту. Рисунки А.С. Пушкина как бы рождались сами собой, иногда как воплощение мелькнувшей идеи, иногда вслед за ней, как ее развитие, иногда же в поисках единственно нужного, точного слова или рифмы рука поэта машинально чертила на бумаге образ. Они так органично вплетаются в ткань пушкинских рукописей, что лишь специальными исследованиями можно было установить, что появилось на бумаге раньше — строки стихов или рисунки. Исследователи творчества А.С. Пушкина считают, что чаще всего рисунки появлялись в момент душевного волнения поэта, неясной тревоги или смятения. Графика его рукописей — это дневник в образах, зрительный комментарий Пушкина к самому себе (115).

Графическое наследие поэта чрезвычайно разнообразно: портреты, пейзажи, фигуры скачущих лошадей, росчерки, виньетки, и, наконец, иллюстрации к собственным произведе-

ниям. Рисунки А.С. Пушкина свидетельствуют о многогранном таланте великого поэта. Его "быстрый карандаш" в несколько штрихов мог выполнить портрет, в котором угадывались характерные черты; то неповторимое, из чего складывается личность, индивидуальность. В его набросках было подчас больше сходного с моделью, чем в иных портретах профессионалов-мастеров. В рукописях Пушкина удивительная портретная галерея: Вольтер, Дж. Байрон, Д. Дидро, П. Чаадаев, великолепные женские портреты: Е.К. Воронцовой, А. Ризнич, Е.В. Вельяше-вой и, конечно же, А.П. Керн — тонкие, изящные профили... Портрет Анны Петровны Керн считается одним из лучших в пушкинской графике (рис. 8, 9).
Особое место в графике поэта занимают автопортреты. Они



А. П. Керн. Рисунок в рукописи.
Автопортрет в рукописи стихотворения «Ищи в чутком краю ' здоровья и свободы...». 1828.



Автопортрет с пикой и в бурке (из уишковского альбома). 1829.



ерновая рукопись II главы
Евгения Онегина». 1823. Веер-
f — портрет А. С. Грибоедова,
<изу — автопортрет в тюрбане.
Рис. 8. Рисунки А. С. Пушкина"

Автопортрет (из Уишковского альбома). 1829.



Вольтер. Рисунок в рукописи статьи А С. Пушкина о Вольтере. 1836.



Байрон. Рисунок в вукописи стихотворения «Вновья посетил...» 1835.



К. Ф. Рылеев. Рисунок в рукописи V главы «Евгения Онегина». 1826-



В К. Кюхельбеккер. Рисунок в рукописи V главы «Евгения Онегина». 1826.



П. Я. Чаадаев. Рисунок в рукописи IV главы «Евгения Онегина». 1825.


Е. В. Вельяшева. Рисунок в рукописи «Романа в письмах». 1829.

Амалия Ризнич. Рисунок в рукописи 1 главы «Евгения Онегина 1823.

Е. К. Воронцова. Рисунок в рукописи II главы «Евгения Онегина». 1823.
Рис. 9. Рисунки А. С. Пушкина

разновозрастны: от молодого юноши до лысого старика. От легкого вдохновенного профиля в нескольких штрихах до сдобренных известной долей юмора шаржированных, как "автопортрет в тюрбане", иллюстраций, или сюжетных изображений, как в беседе с Онегиным на берегах Невы или на коне в бурке с пикой.
Рисунки А.С. Пушкина, представляющие собой следы напряженной мысли и исканий поэта, нередко становятся законченными графическими произведениями, поражающими своей неожиданностью, многослойностью смысла.
Не менее показательна в этом же смысле "Портретная галерея", рассыпанная в рукописях Ф.М. Достоевского. Она состоит из более чем ста рисунков. Обладая подчас большой изобразительной силой, рисунки эти помогают нам полнее освоить художественный мир писателя, увидеть героев произведений "изнутри" его творческого сознания, как бы его глазами. При этом, конечно, нужно учитывать, что Ф.М. Достоевский рисовал не для нас, вообще не для зрителя, а само это рисование преследовало особую цель. То, что для профессионального художника является венцом и целью работы — создание пластического образа — для Ф.М. Достоевского было лишь началом тэорчества. Отталкиваясь от графического эскиза, писатель создавал затем литературное воплощение образа — литературный портрет, "слово" героя и его действие в сюжете произведения. Многообразие этих рисунков, творческих записей, строчек, писем и произведений помогают полнее представить нам все многообразие творческих проявлений гениального писателя, создать его ясный цельный образ (99).
Рукописи романа "Преступление и наказание" наиболее богаты рисунками писателя. Почти половина портретов, нарисованных Достоевским, приходится на рукописи этого произведения, отражающего следы его многолетних раздумий и нравственно-философских исканий. Достоевский рисунками предварял обычно создание литературного портрета героя. Рисунки лиц, выполненные в черновиках писателя — органическая часть его творческой

рукописи. По ним можно проследить Развитие замысла. Помогая себе рисованием, Достоевский как "Ы домысливал "лик" героя, воплощающий, согласно творческому кредо писателя, самую суть его личности (рис. 10— 13).

Один из первых рисунков, выполненных Достоевским во



Рис 10. Рисунки Ф. М. Достоевского

время работы над романом, — изображение лица молодого человека лет 20—25 с широко расставленными глазами, высоким выпуклым лбом, прямыми решительно сжатыми губами, как бы "просвечивающее" сквозь записи к роману. Разрабатывая план произведения, Достоевский начинает его с изображения того же лица в том же ракурсе. (Это первое, что появилось на странице. Автор решал здесь две задачи: построение плана и сюжета произведения и поиск необходимого "лика" главного



Рис. 11. Рисунки Ф. М. Достоевского к рбману «Преступление и наказание»

. Писатель считал, что "художественность... в романи-е — есть способность до того ясно выразить в лицах и образах свою мысль, что читатель, прочитав роман, совершенно так же понимает мысль писателя, как и сам писатель понимал ее, создавая свое произведение" (Цит. по: 99. С. 92). Работа по со-

зданию литературного героя, по его мнению, сродни работе физиономиста, указывающего в лице человека самую сокровенную его сущность, нравственное достоинство. (99).

"Достоевский никогда не делал записей о внешнем облике своих персонажей, — пишет К.А. Баршт, — хотя каждый из них обычно имеет развернутый и подробный литературный портрет. Словесные записи, черновики описания героев не нужны были писателю потому, что лицо и характер хорошо проДумывались Достоевским в процессе рисования, и это помогало хорошо осмыслить искомый образ, сформулировать его в эскизной форме. Здесь причина того, что большинство портретных рисунков Достоевского — легкие эскизы, непрорисованные и незаконченные. Заканчивать не требовалось — выяснив основные черты образа, пи сатель сосредотачивался на других проблемах, и наоборот если перед нами хорошо прорисованный, ясный портрет как, например, ряд рисунков к роману "Идиот", это обычн< означало творческий тупик писателя, являлось сигналом того, что образ не удается ему. Наиболее хорошо прорисованные и удачные в художественном отношении рисунки Достоевского сделаны им как раз к неосуществленным замыслам. Напротив, легкие, в одну — две линии эскизы наполняют рукописи законченных удачных литературных произведений..." (99. С. 93).

Разрабатывая мировоззрение и основные черты личности главного героя романа "Идиот", писатель определил у него наличие таланта каллиграфии как характеристику, важную для сюжета и раскрытия идеи произведения. Много изменений претерпел образ главного героя романа от первой редакции до последней, но единственная черта, которая осталась неизменной до окончательного воплощения — это каллиграфические способности. "Мышкин

не просто обладает каким-то определенным "прописным" почерком, он художник-каллиграф, "артист", как называет его восхищенный Епанчин. Мышкин в высшей степени обладает свойством, которое Достоевский считал признаком гениальности: способностью угадывать, понимать и воплощать чужую мысль, идею, характер. В своем искусстве Мышкин передает характеры русского средневекового монаха (игумена Пафнутия), французского уличного писца.



Рис. 12. Рисунки Ф. М. Достоевского к роману «Идиот»

английского аристократа, а также "военно-писарский шрифт..." (99. С. 137). Объясняя образцы своих каллиграфических произведений, Мышкин разворачивает целую философию каллиграфии, подвергая ряд воспроизведенных почерков тонкому и глубокому психологическому анализу. Особое зна-

flj~k.A~— ьA. Ь~- a ~~~*



Рис. 13. Рисунки ф. М. Достоевского к романам «Преступление и наказание» и «Бесы»

чение Мышкин придает росчерку, который "требует необыкновенного вкуса; но если он только удался, если только найдена пропорция, то этакий шрифт ни с чем не сравним, так даже, что в него влюбиться можно" (99. С. 137).

"Каллиграфия" Достоевского, размышление с пером в ру-

ках, могла отражать не только процесс создания писателем плана произведения или "лика" героя, но и подчас сопровождала его мысли о своей судьбе, о проблемах личного характера. Поэтому рисунки Достоевского — явление отнюдь не случайное в его творческих записях. Они отражают, с одной стороны, особенности образования писателя (обучался в военно-инженерном училище), условия формирования его эстетического кредо, а с другой — демонстрируют нам совершенно уникальный вид рисунка-размышления, особого способа творческой работы.

Интересно отметить, что во время пауз или окончания письма Ф.М. Достоевский часто рисовал виньетки, арабески, "крестоцветы" — резные украшения готических соборов. Почти все рисунки "крестоцветов" находятся в романе "Преступление и наказание". Начиная с "Идиота", а затем "Бесов", роль рисунка-паузы выполняет готический рисунок (рис. 13).

В связи с этим интересны заметки СМ. Эйзенштейна о своем рисовании, о рисунках детей в творчестве У. Диснея (с которым он был в дружеских отношениях и много анализировал особенности его творчества и, в частности, изобразительные приемы). Автор "теории интеллектуального кино" предпринимает с этой целью экскурсы в область психологии, этнографии, лингвистики, биологии, эстетики, философии и т. д. Наблюдая собственные

изобразительные работы, Эйзенштейн пытается понять природу искусства, особенности своей индивидуальности и собственного творческого метода (рис. 14).

"Почему в моих рисунках, несмотря на полное отсутствие анатомичности, есть человечески-физиологическое волнение для смотрящих?" — спрашивает себя великий режиссер и отвечает на свой вопрос: "Дело в том, что рисунки — протоплазменны прежде всего и стихийны от того, что покрывают процесс между первичной протополазмой и оформленным человеком. В моих рисунках истинно привлекающей темой является становление из плазмы в оформляющегося человека" (III. С. 269 — 270).

Для С. Эйзенштейна изобразительная деятельность имела важнейшее значение. Его ранние рисунки отличаются выразительностью движения. Он любил чертить и рисовать на доске в° время лекций; изобразительная деятельность во многом



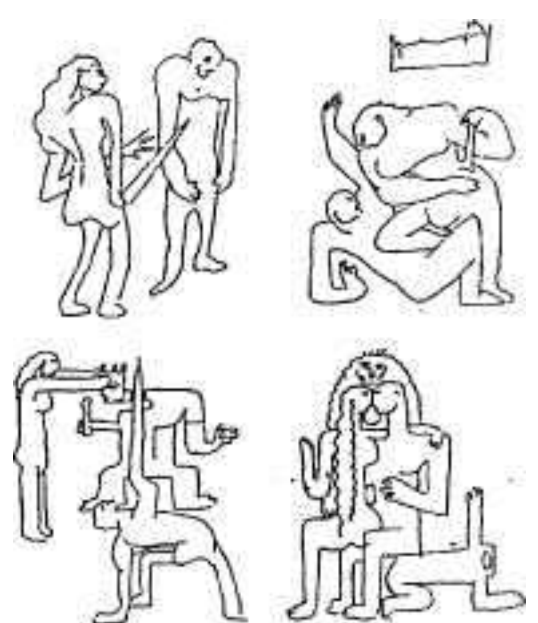


Рис. 14. Рисунки С. М. Эйзенштейна

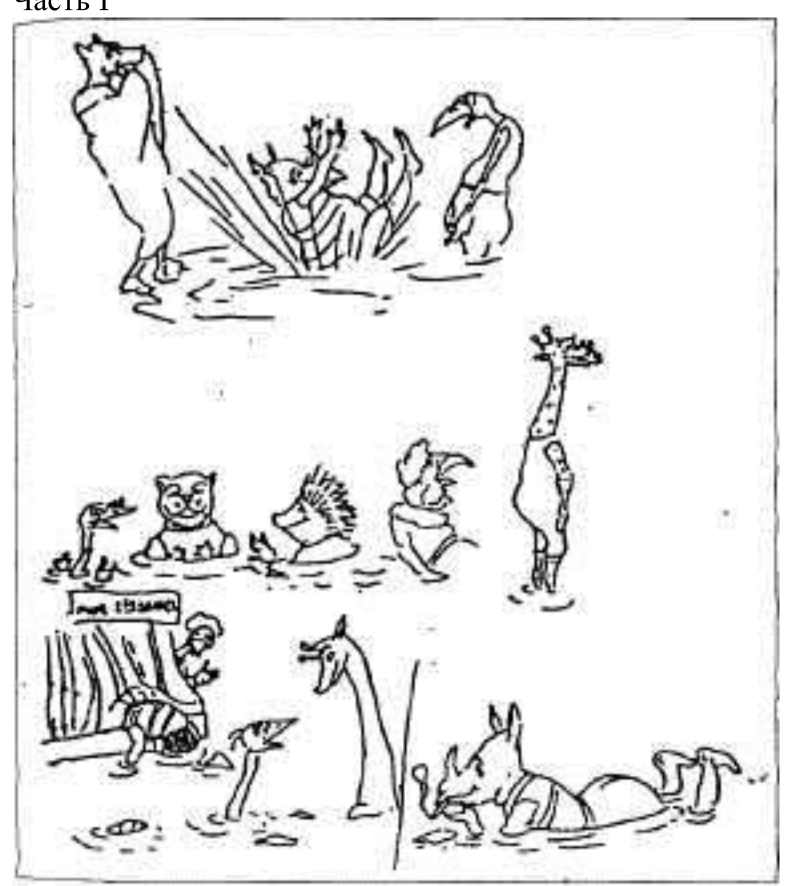


Рис. 15. Детские рисунки С. М. Эйзенштейна из цикла «В мире животных» (1913—1914 гг.)

способствовала разработке концепций его фильмов. Отсюда неподдельный интерес к рисованным фильмам У. Диснея, его Удивительной личности, пластика движений души которой проникала на экран. В творчестве Эйзенштейна реализуется композиционная формула, по которой осуществляется единство содержания, доведенного до предела обобщения, и лаконичность изобразительного решения, сводящегося буквально к нескольким

штрихам. Это единство и создает образное, истинно хУДожественное произведение (рис. 15).

* * ♦
Проведенный нами краткий исторический анализ развития письменности — от наскальных рисунков через пикто- и идеограммы к буженной записи— вобщихчертахраскрываетосновныетенденции развития письменного (рукописного) текста. Их главная суть состоит в движении от нестандартного (весьма индивидуально-евоеобразно-го) рисунка к стандартной графике, от изобразительного подобия — к абстрактному знаку.

В тоже время этот анализ демонстрирует, наряду с развитием и усилением нормативности, стандартности письма, отчетливое наличие индивидуального стиля — графического почерка. Можно согласиться, что при любом тексте и изображении, выполненном "or руки" в конечных продуктах письма, в его графике запечатлевается индивидуальное своеобразие автора, его психологические особенности. В графике рукописного текста, и в почерке, и в рисунке остается как бы "след" пишущего, отражаются его личностные свойства, его пере-живания, отношение к смыслу сообщения, наконец, его состояние. Классическим примером, подтверждающим сказанное, является приведенное нами сопоставление рукописных текстов и рисунков выдающихся деятелей русского искусства (А.С. Пушкина, Ф.М. Достоевского, СМ. Эйзенштейна). Этот пример наглядно подтверждает, что существует общий (для разных форм выражения) стиль всей графики индивида. А это, с точки зрения теории, означает возможность разрешения проблемы психологической идентификации человека по результатам анализа его графического продукта.

Проблема теперь состоит в том, чтобы обнаружить научные подходы ктакому "психографическому" анализу, найти надежные методы для выделения индивидуальных особенностей пишущего и, наоборот, "снятия" тех общих закономерностей, которые определяют характер психической деятельности как бы надиндивидуального уровня. Этот надиндивидуальный уровень включает в себя общекультурные признаки, пола, возраста и т. п.

Но для нас, авторов настоящей книги, значительный интерес в этом плане представляют общие особенности возрастного развития человека. Поэтому в конце следующей главы мы рассмотрим уже не филогенетический пласт, а развернем анализ в плоскость онтогенеза графического продукта — онтогенеза изобразительной деятельности человека.

Глава 2

Краткая история графического изображения и начало психологического анализа рисунка

Как мы уже отметили ранее, в продуктах графической деятельности индивидуума важное место занимает изобразительная графика, и не только потому, что история письма тесно связана с появлением рисунка как особого вида графической продукции человека. По-видимому, нет нужды осббо доказывать, что рисунок должен приковывать внимание пси-хологов именно потому, что в этой графической форме сняты те жесткие ограничения на письменную речь (тексты), которые сформировались к настоящему времени в той или иной культуре и вылились в стандартные правила написания буквенных и иных символов. Поэтому в рисунке, как показывает и наш опыт, заключен значительный объем информации об индивидуально-психологических особенностях его автора.

Это (по аналогии с историческо-психологическим очерком о письме и почерке) дает нам основания кратко рассмотреть в том же ключе особенности рисунка, тем более, что его развитие сохранило в нем основные черты образа в отличие от символизации и стандартизации знаков письменной речи.

Рисунок: место в изобразительной культуре

По общепринятому определению, рисунок — изображение, выполняемое от руки с помощью графических средств (контурной линии, штриха, пятна или их различных сочетаний),

является мощным средством познания действительности. Рисунок лежит в основе всех видов изображения на плоскости (живописи, графики, рельефа и т.д.) и как сокупность линейно-пластических элементов определяет структуру и пространственное соотношение форм. Существуют многочисленные разновидности рисунка, различающиеся по методам Рисования, темам и жанрам, по назначению, технике и ха-Рактеру исполнения.

Рисунок — один из древнейших видов искусства. В первобытном искусстве рисунок неотделим от наскальной и пещерной живописи, от примитивной гравировки (процарапывание на кости, камне, глине). В эпоху палеолита — это, в основном, жизненно важные сюжеты изображения животных и сцен охоты, в эпоху неолита — это рисунки-схемы (часто переходящие в орнамент). Например, художники Древнего Египта рисовали на лице, изображенном в профиль, оба глаза, а живописцы Южной Меланезии изображают плоскости, скрытые от прямого взгляда: над головой человека рисуется диск, обозначающий затылок или двойное лицо, передающее "круговой взгляд".

Синкретизм первоначальных форм изобразительного и орнаментально-декоративного творчества сохраняется в рисунке и рабовладельческих культур, отличаясь большей пластичностью, яркими выразительными возможностями в классическом периоде искусства Древней Греции.

Тонкостью наблюдения реальндй жизни отличаются рисунки тушью на бумаге и шелке Китая, Японии и других стран Дальнего Востока с IV века до н.э. Древнекитайские и древнеегипетские рисунки роднит повествовательность: картина — цепь событий, рассказ, развернутый в ряде фигур.

Уже на раннем этапе развития изображение выражает на плоскости разные точки зрения на предмет. В древней живописи соотношение изображаемых явлений было не только пространственным, но и смысловым. Древние художники* ради смыслового выделения часто рисовали фигуру военачальника в несколько раз больше, чем фигуры его воинов. Это были первые композиционные акценты живописи, не знавшей перспективы.

В эпоху средневековья линейный рисунок развивается как архитектурный чертеж и графический образец для создания деталей декора. Начальный контур изображения при выполнении сложных комбинаций (например, в иконописи) носит схематичный и орнаментальный характер. Рисунок как вид графики занимает важное место в оформлении средневековых манускриптов. По мнений) исследователей, в целом средневековый рисунок представлял собой условно-плоскостное изображение мира. Композиция акцентировала не удаленность предмета от глаза на-

блюдателя, а его смысл и значение Эти же особенности, как отмечалось, присущи иконотисг того периода.

В эпоху Возрождения изобраз тельное искусство становится ведущим. В нем отражается г мак истический пафос эпохи, порыв к полноте бытия, к его д; ховным и чувственным радостям. Особое внимание художник и уделяют передаче возрастной анатомии человека (дитя на р. 'ка' с мадонны Литты Леонардо да Винчи — это не карлик, не уме лшенный взрослый, как это было до Возрождения, а действительно младенец), воспроизводится анатомия движущегося человеческого тела (Мике-ланджело, фрески Сикстинской капеллы и т.д.). Художники Возрождения утверждают общечеловеческое значение живописи, не нуждающейся, подобно литературе, в переводе на другой язык. Они считали, что "если поэт служит разуму путем уха, то живописец — путем глаза, более достойного чувства... Картина, как много более полезная и прекрасная, понравится больше... Выбери поэта, который описал бы красоту женщины ее возлюбленному, и выбери живописца, который изобразил бы ее, и ты увидишь, куда природа склонит влюбленного судью" (Леонардо да Винчи).

Живопись Ренессанса закладывает основы колористической композиции, выделяющей главное в картине при помощи цвета и света. Так, Рембрандт в своих портретах, пользуясь темным фоном, создает световой акцент, выделяющий самое выразительное в человеке — его лицо и руки. Они как бы выступают из темноты, и эта колористическая композиция воплощает глубокие философско-трагедийные раздумья художника о жизни, о человеке и его сущности.

В эпоху Возрождения колористические акценты сложи-лись в развернутые принципы композиции. Положение фи-Р в картине раскрывало их жизненные взаимоотношения. Композиция развернулась в пространстве. Возрождение открыло законы перспективы или даже шире — свободное владение пространством. Идея перспективы специально

ЗРабатывалась (Брунеллески и Альберти), художники Учили организовывать пространство в картине по принци-

** усеченной пирамиды, образуемой лучами, идущими от пРеДметов к человеческому глазу. Об овладении простран-

Ом говорит не только построение перспективы (напри-

мер, в "Тайной вечере" Леонардо да Винчи), но и создание "дематериализованного" пространства. Так, в "Сикстинской мадонне" Рафаэль изобразил женщину, ступающую, не глядя под ноги, по облакам. Эффект дематериализации пространства часто достигается направленным смещением перспективы.

В эпоху Возрождения закладываются теоретические и практические основы всей последующей творческой и учебной методики европейского рисунка (изучейие законов перспективы, светотени, пластической анатомии). Большое развитие получает рисование с натуры, намечаются новые жанры: композиция, исторический портрет, пейзаж. С ХУ1 в. начинается собирание рисунков выдающихся мастеров как образцов для молодых художников и как произведений, имеющих самостоятельное значение. (Одна из первых коллекций была собрана историографом Дж.Вазари.)

В последующие периоды на традициойный, академический рисунок начинают влиять принципы свободного стиля, проникнутого дыханием жизни и выразительностью представителей романтизма, импрессионизма, модернизма. В это время углубляется и завершается наметившийся 'ранее процесс размежевания живописи и графики. Специфика графики — линейные соотношения, воспроизведение формы предметов, передача их освещенности, соотношения света и тени и т.д. Живопись запечатлевает соотношение красок; в цвете и через цвет она выражает существо предметов, их эстетическую ценность, выверяет их общественное назначение, их соответствие или противоречие окружающему. Процесс принципиального размежевания живописи и графики завершает импрессионисты. Они ничего не передают вне цвета, все линейное для них второстепенно. Не рисунок, а цветовые соотношения изображаемых предметов становятся основным носителем эстетического смысла изображаемых произведений. Живопись обретает независимость от рисунка, ранее бывшего главной ее целью. Живопись приближается к музыке и удаляется от литературы..

Однако вернемся к рисунку как особому графическому изображению.

Графика (греч. graphike, от grapho — пишу) — вид изобразительного искусства, включающий не только рисунок, но и пе-

чатные художественные произведена гравюру, литографию и другие, основывающиеся на искус :тве, ясунка, нообладающие собственными изобразительным» средствами и выразительными возможностями: контурные л шин, штрихи, пятна.

Нужно напомнить, что сам ti рмкн "графика" первоначально употреблялся лишь применит

"льно к письму или каллиграфии. Новое значение он получил і кснце XIX — начале XX вв. в связи с бурным развитием полиграфии и распространением каллиграфически четкого, контрастного линейного рисунка. Стилистические средства графики стали весьма разнообразными — от беглых, непосредственных, быстро исполненных набросков, этюдов, эскизов до тщательно разработанных композиций: изобразительных, декоративных, штриховых, обладающих лаконичностью, гибкостью, разнообразием.

С конца XIX — начала XX вв. различают станковую (рисунок, не имеющий прикладного значения, эстамп, лубок), книжную и газетно-журнальную (иллюстрация, оформление и конструирование печатных изданий), прикладную графику (почтовые марки, экслибрисы) и плакат. Получает развитие политический рисунок, отражающий политические взгляды, убеждения, расстановку политических сил и личные особенности политических лидеров. Распространяется также жанр путевых зарисовок, документально точно повествующих о повседневной жизни людей.

С начала XX в. рисунок самостоятельно развивается под воздействием сменяющих друг друга направлений, оттачивается профессиональное мастерство рисовальщиков, острая выразительность форм часто входит в противоречие с нарочитой деформацией предметного мира, графическим экспериментированием, возрастает роль субъективного начала, обостряется значение личностного видения, индивидуального восприятия Жизни.

Так складывался рисунок, занимая свое достойное место в изобразительной культуре человечества, имея в каждый пери-°Д развития свои особенности, характерные признаки времени, дечать поколений, но всегда сохраняя для нас индивидуаль-н°сть автора.

Несомненно, что для психолога-практика, использующего гРафическиеметоды,важноиметьпредставленияогенезисеизо-

бразительной и графической деятельности людей. В то же время психологически проанализировать филогенез этой деятельности чрезвычайно трудно: ее история представлена весьма фрагментарно из-за давности возникновения и утраты многих и многих промежуточных образцов. Поэтому здесь уместно обращение к онтогенезу рисунка: чрезвычайно интересно проследить стадии приобщения ребенка к изобразительной культуре, т. е. стадии развития изобразительной деятельности растущего индивида. Понятно, что знание возрастных этапов и специфики детского рисунка само по себе важно для психодиагностики: ведь рисунок позволяет определить уровень психического развития ребенка в целом и его изобразительной деятельности в частности. И поэтому при индивидуальной диагностике важно уметь видеть отсчетную точку — ею в данном случае становятся возрастные закономерности развития изобразительной деятельности детей, позволяющие сделать заключение относительно общих и индивидуальных особенностей личности.

Развитие детского рисунка: психологический взгляд

Рисуночная деятельность детей издавна привлекала внимание исследователей как возможный метод изучения внутреннего состояния маленького человека, его способности отражать картину мира, мир своих переживаний.

Так, в 1887 г. вышла книга итальянского исследователя Кор-радо Ричи "Дети-художники" (Болонья, 1887), которая в 1918 г. была переведена на русский язык. В 1913 г. выходит работа Жоржа Рума (Франция) "Графический язык ребенка".

В Германии изучение детского рисунка обобщается в работа х К.Лампрехта, Ф.Флейдер в книге "Рождение образа". Авторы дают анализ зарождения и формирования образа в детском рисунке и переводят его в анализ возникновения и развития худо-жественноготворчества ребенка, идущегопоопределеннойана-логиисразвитиеммировогоискусства.Нужносказать,чтотакое изучение детского рисунка в русле биогенетической теории (в Германии) дало возможность ученым

расширитьпонятиео"раз-витии примитивной человеческой жизни вообще".
Применение рисуночных техник для исследования лично-

сти ребенка имеет важное значение. Оно получило широкое распространение как у нас в стране, так и за рубежом. Большую роль в развитии исследований детского рисунка сыграли работы А.В.Кларка (125), МЛиндстрома (136), Г.Кершенштейнера (133), Е.Х.Кнудсена (135).
Исследованиями в области детского изобразительного творчества занимались О.И.Галкина (32), Е.И.Игнатьев (49;50), И.П.Сакулина (89), Г.ВЛабунская (63), З.В.Денисова (34), Л.Н.Бочерникова (14), В.С.Мухина (76) и др.
Мощный толчок развитию этих исследований и вместе с тем оригинальный подход к анализу детских рисунков дали работы Ж.Пиаже. Детский рисунок рассматривается в них как особый вид подражания, развивающийся по общим законам подражания и выражающий особенности умственных образов, индивидуальных символов, складывающихся у ребенка. Согласно Ж.Пиаже, в процессе развития рисования у ребенка взамен смутно похожего символа возникает адекватный предмету образ, который представляет собой частный случай этого символа. Символическая игра постепенно переходит в конструирование макета, как можно более точно соответствующего предмету. В развитии символа автор усматривает двоякую тенденцию: с одной стороны, в своем развитии символ все более приближается к адекватному отражению, с другой—символ есть ступень развития "знакового сознания", которая подготавливает высшие формы знаков — условные знаки. В понимании Пиаже индивидуальные символы возникают раньше условных (языковых) знаков. При этом социальныйфакторхотяивлияетнаэто развитие, нонеявляется решающим. Знаки делятся им на два вида по происхождению: социальныезнакиииндивидуальныесимволы. Принципиально прямым задатком "знакового сознания" являются "сигналы" (обозначения предмета посредством его части или свойства). Развитиезнаковогосознанияребенкахарактеризуетсякакпуть, пройденный от "сигналов", формирующихся в результате раз-вития сенсомоторного интеллекта, через символы ксоциальным знакам.
Ссылаясь на лингвистическую школу Ф. де Соссюра, Ж. Пи-аЖе разделяет знаки и символы следующим образом: значение 3Наков — общее для всей социальной среды, в которой растет Ребенок, они условны и не имеют, за редким исключением, ни-

какого сходства с тем, что ими обозначается. Самые распространенные знаки — слова (есть и другие — математические, научные и т.д.). Символы — это более личные, частные, некоди-рованные обозначения, имеющие определенное физическое подобие с содержанием, которое они замещают. В эту группу включены фантастические символы, обозначения-образы и др. Рисунок как продукт образно-символического мышления должен рассматриваться в связи с особенностями мысленных образов (а отнюдь не понятий), свойственных ребенку. Пиаже подчеркивает связь развития рисования с развитием символической функции, вкладывая в это понятие примернс тот же смысл, что и Л.С.Выготский, т.е. способность к различению обозначаемого и обозначающего. Таким образом, в этта концепции детское рисование выступает как одно из проявле ний образно-символического мышления ребенка, как внешне!, воплощение символов, образовавшихся путем интериориза ции подражательных действий, носящих сугубо личный, инди видуальный характер.
Своеобразная точка зрения на этот процесс просматривает ся в работах Д.Н.Узнадзе, который считает, чт© ребенок не при сматривается к оригиналу и рисует без натуры. Значит ре6еНОf рисует не то, что он непосредственно воспринимает, а то, что ; него есть в представлении (98). И хотя у восприятия и пред ставления одна природа — зрительный образ предмета, однаю в действительности ребенок рисует что-то другое. И это не то что рисует взрослый.

Изобразительная форма органически раз вивается от простой модели к более сложной, а не в возрастающей "правильности" изображения. Ш.Райс (147) нашла, что для маленьких детей характерен выбор окружности, предпочитаемой всем другим формам. Это отражает, по ее мнению, предпочтение простоты круглой формы.

Анализируя детские работы, многие авторы обращают внимание на то, как в них передается окружающая ребенка действительность и какой личностный смысл в это вкладывается-Исследователи детского рисунка подчеркивают, что рисунок является своего рода рассказом о том,что в нем изображается' и, по-существу, не отличается от словесного рассказа. Собственно, это рассказ, выполненный в образной форме, который необходимо уметь прочитать. v

Таким образом, можно сказать, что изобразительная деятельность детей к настоящему времени изучена достаточно широко. Мы остановимся лишь на данных, раскрывающих основные стадии, которые проходит ребенок в становлени 'изобразительной деятельности-

Первая стадия часто именуется стадией "марания". Первые пробы рисования — это настоящее "марание", "каракули", дитя "играет" карандашом по бумаге, выводит какие-то линии, и это его радует. Дитя привлекает здесь в сущности то же, что составляет основу радости всякого, самого высокого и зрелого творчества, из движений карандашом "что-то" выходит, объективируется, созидается (рис. 16).

Создание линии — без "рисунка" в хаосе и нагромождении — волнует и влечет к себе дитя — здесь закладываются, оформляются основы творческой психологии, ибо суть и ценность всякого творчества — в переходе за грань "переживаний", в создании объективного, как бы отделяющегося от творца бытия, всем доступного, для всех открытого. Еще линии не становятся материалом для "изображения", изобразительная сила и функция линий еще не предчувствуется, а так же, как первые ngo-бы пения, извлечения звуков из инструмента, так и эти каракули радуют появлением нового бытия, отделяющегося от ребенка, застывающего, приобретающего таинственно самостоятельность. Творить бытие, вызвать его к жизни, накопляя, нагромождая линии одну за другой — вот что влечет к себе дитя на этой стадии (45).

Эта первая стадия характеризуется В.В.Зеньковским (45) как "доэстетическая" — не красоте подчинена значительная часть детского рисования, поскольку еще нет эстетической за-Дачи как таковой. Однако, подобно природе, первые ступени всякого творчества уже заключают в себе тайну прекрасного, магическую силу фантазии.

О стадии "мараний" А.А.Смирнов (92) писал, что это стадия лишенных смысла штрихов. Ими ребенок еще не пытается вы-Ражать что-либо определенное. Они — только результат под-Ражания тем действиям, которые он видит у взрослых. Он хочет сам водить карандашом по бумаге, как это делают взрослые. Uli испытывает большое удовольствие и удовлетворение от то-> что чувствует себя виновником появления каких-то линий

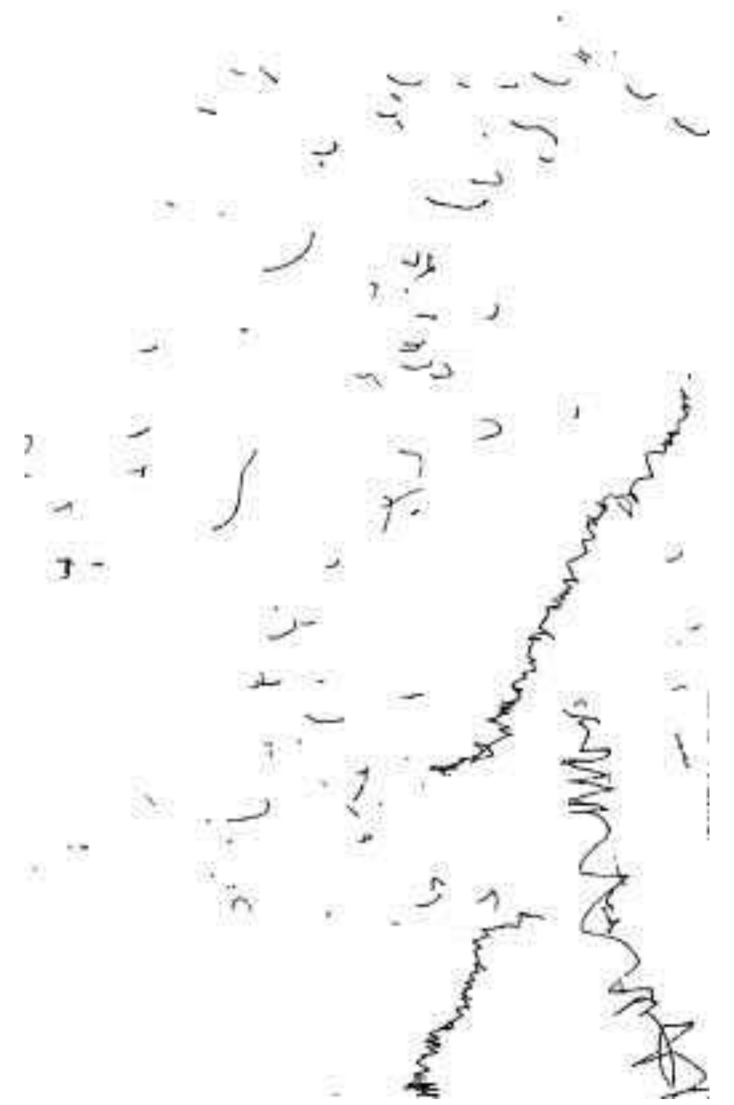


Рис. 16. Первая стадия детского рисунка

на бумаге. Правда, карандаш еще не слушается его, ведет за собой руку часто совсем не туда, куда хочется ребенку. Но все же его рука оставляет после себя реальный, наглядный след. И это является для него предметом большой гордости.

Довольно часто стадию каракулей или "мараний" считают сходной с гулением ребенка, возникающим очень* рано, до появления речи, когда ребенок на все лады порождает новые и новые повторяющиеся и беспорядочные звуки (дитя овладевает "звуковой материей").

К. Бюлер назвал эту стадию "фонетикой рисования", в которой имеет место большая косность того материала, с которым играет ребенок. Здесь сильно сказывается самоподражание, повторение предыдущих движений, все, что можно извлечь эстетического, извлекается началом ритма и симметрии. Стадия "мараний" продолжительна и неоднородна. Внутри этой стадии мы видим ряд этапов, среди которых нужно выделить следующие — подражание движениям взрослых; разглядывание каракулей, предфаза каракулей по Кершенштейнеру; рисование линий; повторяющиеся каракули; орнамент (овладение первичной формой); появление изображения. "Развитие рисунка из маранья, — пишет В. В. Зеньковский, — из графической игры движется чутьем изобразительной силы рисунка, его способности давать образы, закреплять и объективировать формы" (45).

Затем наступает вторая стадия, когда случайная удача "привязывает" ребенка к чему-то такому, что очень похоже на образ, на изображение чего-то или кого-то, предмет или человека

(рис. 17).

Тайна изображения долго не дается ребенку. Овладение графическими формами происходит медленно, гораздо сложнее и запутаннее, чем развитие словесного творчества.

"Сначала эти штрихи идут более или менее в одном направлении, — пишет А.А.Смирнов, — но по мере того, как Рука приобретает большую уверенность, они понемногу меняют его, перекрещиваются друг с другом, принимают форму ломаных или закругленных линий. В силу этого из их хаотической массы получаются иногда такие случайные сочетания, которые напоминают ребенку какие-либо реальные предметы... ребенок определенно стремится выразить

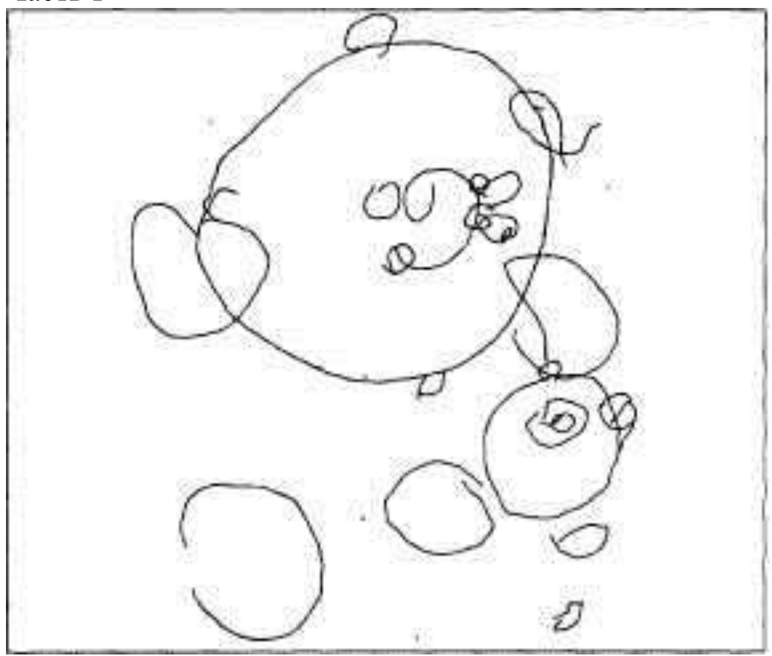


Рис. 17. Вторая стадия детского рисунка

на бумаге какой-то образ, но его силы еще настолько недостаточны, что посторонний наблюдатель не в состоянии без помощи самого "художника" определить смысл нарисованного. Кошка изображается длинной, лишь относительно прямой линией, пересеченной множеством других, коротких. Дом бывает представлен несколькими неодинаковыми "квадратами", расположенными рядом друг с другом" (92. С. 54).

Первые каракули ребенка относятся не к области изображения, а скорее к области представления . Другими словами, они являются волнующей попыткой осуществления чего-то видимого, чего еще не было прежде. Эта заинтересованность в зрительно воспринимаемом продукте ради самого этого продукта, первые зачатки которой можно обнаружить в действиях шим-

* Сравни с позицией Д.Н. Узнадзе, высказанной им еще в 40-ых г. (прим ред.).

панзе, когда они пытаются раскрасить свою клетку комьями белой глины, остается жить во всех видах искусства (5).

Ранние рисунки детей не обнаруживают ни ожидаемых деталей, ни перспективных деформаций. Почему дети рисуют таким образом? По мнению ряда авторов, они просто технически не могут воспроизвести то, что они воспринимают. Их глаза и руки еще не имеют определенного навыка нанесения карандашом и кистью правильных линий, Л действительно, многие рисунки детей свидетельствуют о несовершенном моторном контроле. Иногда их линии имеют странные зигзагообразные формы и совсем не совпадают в тех местах, где им, казалось бы, положено встретиться.

Эти формы, пространство и ориентация штрихов обусловливается зрительно-моторной координацией, а также темпераментом и настроением ребенка. Однако их внимание вскоре привлекает собственно зрительный эффект. Они постигают очень важный факт: с помощью линий можно создать сплошные, массивные пятна, иначе говоря, одномерное движение может образовывать двухмерные массы. ,

Таким образом, от "мараний" ребенок переходит к стадии примитивных изображений. У ребенка появляется умение нарисовать некоторые формы: неровные круги, нечто похожее на многоугольники, углы, отрезки линий. Так, одна девочка двух" лет рисует множество изображений, похожих на круги, и говорит: "Это камушки". Спустя несколько месяцев "камушки" становятся крупнее, у некоторых появляются два огромных глаза и"две отходящие линии, а также рот. "Это мама и Таня", — говорит девочка. Это так называемый период головоногих. Иногда от головы с глазами и ртом в одну сторону отходят ноги, а в другую — руки. Формы, по мере овладения ими, становятся для ребенка "проводниками его мыслей, настроений, чувств, приобретают место в системе выразительных движений". Так писал В.В. Зеньковский, который разделяет выразительную и изобразительную функции ребенка, считая, что между ними нет глубокой связи. Развитие творчества "одушевляется" чувством формы, и. здесь же лежит один из корней основной особенности детского рисунка — его символизм (45),.

Приблизительно с четвертого-пятого года жизни ребенок вступает в третью стадию — схематического изображения.

Она тянется очень долго, и в ней, в свою очередь, можно наметить ряд ступеней, в зависимости от того, как первые совсем примитивные схемы наполняются мало-помалу более существенным содержанием (рис. 18,19).

Человек, например, сначала изображается в высшей степени упрощенно, слагаясь только из двух основных частей — головы и какой-либо "подпорки". При этом в качестве такой опоры фигурируют часто лишь ноги, которые в силу этого оказываются прикрепленными непосредственно к голове. Вместе с тем, они рисуются наиболее простым способом: в виде * палок", идущих под некоторым углом вниз.

Но постепенно эти "подпорки" дифференцируются (закон дифференциации, по Р. Арнхейму (5)): выделяются новые части человеческой фигуры и среди них прежде всего туловище и руки. Туловище имеет обычно самую различную форму: овальную, почти квадратную, удлиненной полоски ит. д. Иногда это обособление от ног достигается тем, что две длинные "прямые" линии, идущие непосредственно от головы, в середине перечеркиваются небольшой горизонтальной линией. Руки в большинстве случаев изображаются с пальцами, которые бывают настолько велики, что напоминают совершенно иные предметы: не то расходящиеся лучи солнца, не то венчик цветка. Число их иногда превышает чуть ли не вдвое действительное.

Там, где из "туловища" выделяется шея, она получает несоразмерно большую длину. Лицо, которое неизменно фигурирует во всех рисунках, снабжается обычно некоторыми частями. В большинстве случаев это глаза, рот и намек на нос. Ухо удостаивается чести попасть на рисунок лишь в последнюю очередь. Брови отсутствуют также очень долго, зато то, что при взгляде на лицо не бывает видно, а именно зубы, выступает "на сцену" довольно часто.

При всем несовершенстве таких портретов ребенок все же старается снабдить изображенного на них человека какой-либо эмблемой, соответствующей его высокому званию. Особенно часто такой эмблемой бывает шляпа, палка или папироса (у мужчин) и волосы с громадным бантом (у женщин). Одежда обычно обна -руживает свое присутствие только пуговицами.

Первые изображения часто представляют человека анфас

f

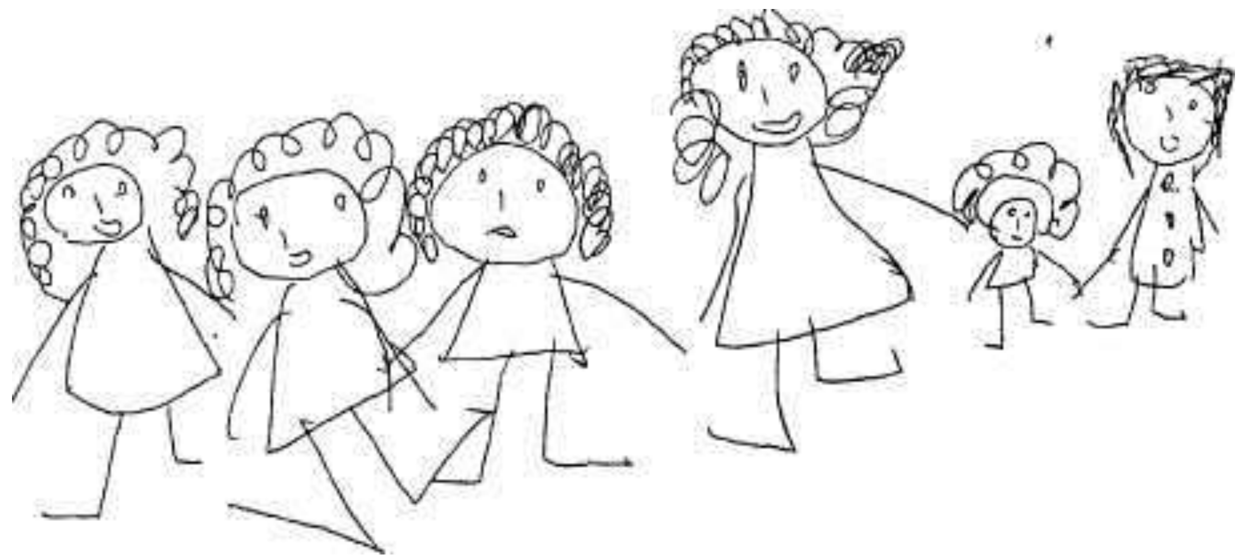


Рис. 18. Третья стадия детского рисунка.

Лишь постепенно совершается переход к профилю. При этом ребенок непродолжительное время задерживается на промежуточной ступени: только часть фигуры рисуется боком, а остальное пребывает в том же положении — лицом к наблюдателю. В некоторых случаях эта "деятельность" приводит к удвоению отдельных органов — носа, рта и т. д.

"Правильные" профили обнаруживают опять-таки новую особенность: на них также отмечаются и те части тела, которые в действительности в профиль не видны: к их числу особенно часто относится закрываемая туловищем рука.

При построении всех этих схем ребенок обычно совершенно не соблюдает действительных пропорций человеческой фигуры. Изображаемые люди в большинстве случаев оказываются "головастиками". Туловище сравнительно редко имеет большой объем; там же, где его длина, наоборот, несоразмерно велика, оно изображается в виде весьма узкой полоски, очень часто перечерченной горизонтальными штрихами.

Аналогично "портретам" человека так же схематично изображаются и животные. При этом в наиболее примитивных рисунках их схемы бывают даже настолько общи и неопределенны, что посторонний наблюдатель далеко не всегда бывает в состоянии отличить сам лошадь от коровы. Иногда животное наделяется какой-либо характерной для него чертой, которая только одна и позволяет относить его к определенной категории. Так, свинья снабжается "пятачком" или коротким хвостом, лошадь — большими острыми ушами, баран — рогами, кот — усами.

Такую же схематичность мы видим и при изображении деревьев, домов, паровоза и т. д.

Несмотря на чрезвычайное несовершенство своих рисунков, ребенок уже в этом периоде смело берется за передачу на бумаге наиболее трудных предметов: излюбленными темами его "художества" являются люди и животные. Из простых по своей форме объектов он останавливается почти исключительно на домах. Такие вещи, как чашка, стакан, шкаф, стол, цветок, даже дерево сравнительно редко являются источником его вдохновения, вернее сказать, только тогда, когда они так или иначе связаны с "любимыми" темами. В своем отборе ребенок.

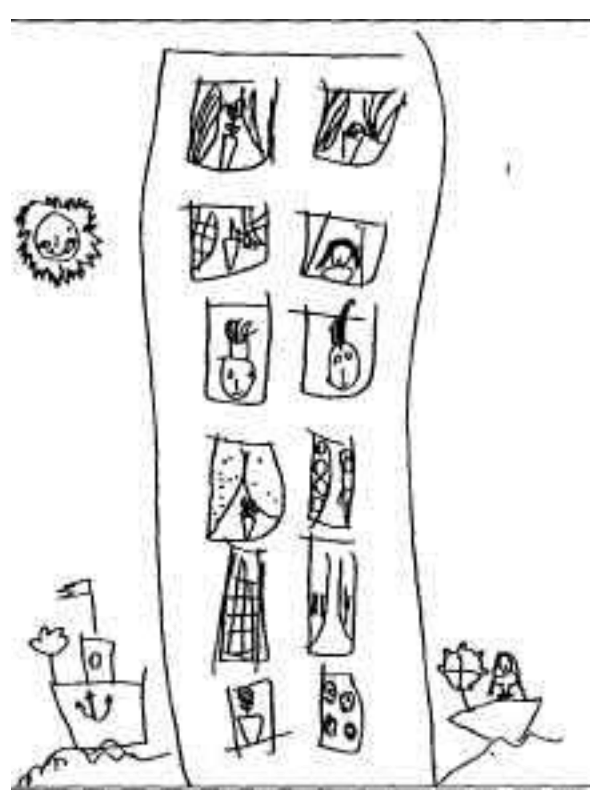


Рис 19 Усложнение детского рисунка в третьей стадии развития

следовательно, руководствуется не простотой предмета, а тем моментом, который в это время у него всюду вызывает наибольший интерес — движением (динамичность детского рисунка). Даже дом, нечто безусловно статичное, наделяется некоторым динамичным признаком: из его труб всегда валит дым.

Л.С. Выготский считает, что детский рисунок — это своеобразная "графическая речь", и раннюю мнемотехниче-скую стадию этой "речи" можно считать предвестницей будущего письма. Но при этом он находит, что такая речь — символы первого порядка, непосредственно означающие предметы или действия. Ребенок на этой ступени не доходит до символизма второго порядка, заключающегося в том, что создаются письменные знаки для устных символов-слов.

Для этого ребенку нужно сделать основное открытие: рисовать можно не только вещи, но и речь. "Только это открытие привело человечество к гениальному методу письма по словам и буквам; оно же приводит ребенка к буквенному письму и с педагогической точки зрения должно строиться как переход от рисования вещей к рисованию речи" (30. С. 75—76).

Таким образом, с точки зрения психологического исследования на данной ступени правомерно рассматривать рисование как знаковую деятельность. Детское рисование, с этой точки зрения, обеспечивает упражнение в символическом представлении заместителей реальных предметов. При этом оно обогащает и другой вид знаковой деятельности ребенка — речь, развитие которой, судя по данным исследований, в значительной степени детерминируется формированием зрительных предметных образов.

Дальнейшая, четвертая стадия — это стадия правдоподобных изображений. Она характеризуется постепенным отказом от схемы и попытками воспроизвести действительный вид предметов. Ноги приобретают уже некоторый изгиб, часто даже тогда, когда изображается спокойно стоящий человек. Руки находят себе применение: они держат какой-нибудь предмет. Голова обрастает волосами, иногда тщательно причесанными. Шея имеет значительно меньший объем. Появляется округ-лоСть плеч. Наконец, весь человек облачается

в какую-либо одежду (рис. 20).
Конечно, все это достигается не сразу. Поэтому нам вначале приходится встречаться с промежуточной инстанцией, на которой часть рисунка передается почти схематически.
В соответствии с переменами в изображении человека меняются и рисунки животных, домов и т. п. Корова уже наделяется рогами и широкой шеей,' выменем, прямой спиной. Дом покрывается соломой, снабжается дверью и ведущим к ней крылечком, его окна украшаются занавесями, иногда становится заметно, из какого материала он выстроен.
Наряду с этим происходит значительное обогащениетем рисунков: появляются пейзажи, деревни, целые поезда, идущие


51

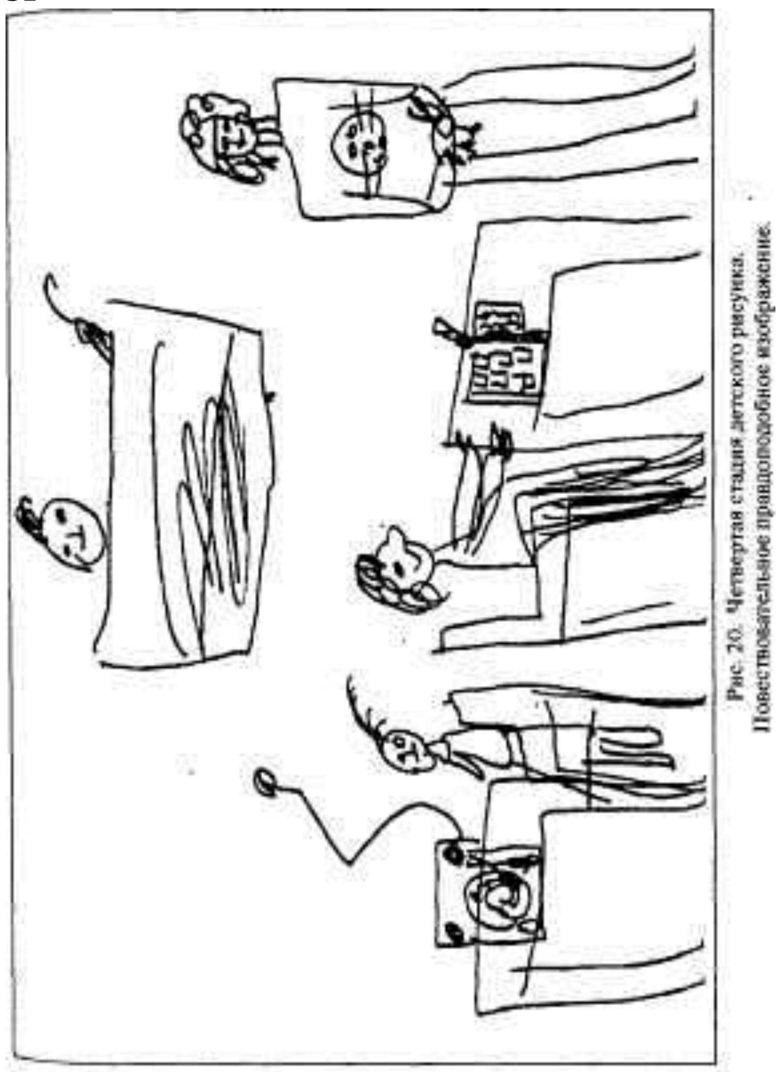


Рис. 20. Четвертая стадия детского рисунка. Повествовательное правдоподобное изображение.

по
 рельсам, со столбами и семафором возле них, внутренний ВиД домов и т. д.
Нужно специально отметить, что на данной стадии изобразительной деятельности дети еще не исправляют ошибок в сво-"х Рисунках или делают это очень редко. Самый обычный спо-с°б исправления для данного возраста — прекращение

начального рисунка и переход к новому изображению на новом листе бумаги. "Желая усовершенствовать рисунок, — пишет Е.И. Игнатьев, — ребенок не исправляет линию контура, а присоединяет к уже сделанному все новые и новые д§тали. В свободных рисунках детей очень легко используются быстро возникающие ассоциации. Ребенка увлекает процесс рисования в большей степени, чем выполнение определенной задачи изображения, но уже

можно отметить в рисовании повествовательное изображение (49. С. 284).

На стадии правильных изображений мы встречаемся с рисунками различной степени совершенства. Часто это зависит не от неравенства индивидуальных способностей каждого "художника", а имеет в своей основе какую-либо общую закономерность. Вместе с тем сейчас "изображение" в значительной мере теряет уже свою "детскость", т. е. те специфические особенности, которые свойственны именно детскому рисунку.

Особенности изобразительной деятельности детей со сниженным интеллектуальным развитием также изучались достаточно широко, и эти результаты отражены в работах М.Д. Бар-рета, П. Лайта (119), К. Маховер (140), И.И. Будницкой (16), Т.Н. Головиной (37), И.А. Грошенкова, (38), А.Н. Лозовой (68), В.С. Мухиной (76), О.П. Гаврилушкиной (31) и др. Эти исследования показывают, что особенности графических изображений в определенной мере коррелируют с уровнем умственного развития детей.

Так, при олигофрении в стадии имбецильности дети, обучающиеся во вспомогательных школах, характеризуются недоразвитием моторики, особенно тонких дифференцированных движений рук, что создает беспомощность в изобразительной деятельности. Имбецилы пассивны с карандашом и бумагой. Их каракули не ассоциируются с реальными предметами. При тяжелой степени имбецильности дети вообще не в состоянии повторить за взрослым простые движения, нарисовать линию. Сложное изображение, требующее нескольких различных движений, им не удается. При попытке изобразить по представлению тот или иной предмет ребенок лишь при долгом обучении повторяет заученные движения, выполняя это неосознанно. $ результате одни элементы могут быть смещены влево, другие вправо, отсутствует целостное изображение. При рисованиис

образца эффект тот же, что и пририсовании по представлению. Однако у многих имбецилов можно обнаружить ярко выраженную способность к подражанию', которая носит лишь формальный характер. Благодаря внешней подражательности имбецил может воспроизвести то же число линий, которое имеется в рисунке экспериментатора, но эти линии могут оказаться не соединенными в единый образ; подражание осуществлялось лишь движениями рук.

При обучении рисованию эти дети с трудом усваивают простейшие графические навыки. Подражательное повторение простых движений, воспроизведение элементарных графических элементов является для них сложной задачей. При обучении имбецилов возможно научить изображать отдельные предметы при ориентации на наглядное предметное изображение. Однако рисование даже знакомых предметов на основе представлений им не удается, в этом рисовании не просматривается осмысленности воспроизведения образца. Рисование имбецила даже при детализированности сводится лишь к имитации действий взрослого. Имбецил воспроизводит не графический образец, а действия экспериментатора на основе подражания. В то же время при легкой степени выраженности умственной отсталости детям удаются некоторая символизация образов, предметные и сюжетные изображения.

У дебильных детей, имеющих менее тяжелые отклонения в умственном развитии, по сравнению с имбецилами, при рисовании все же опускаются многие существенные признаки предметов и их детали. Рисунки дебилов также схематичны, но без существенных подробностей, свойственных нормальным детям. Характерной чертой рисунков дебилов является повторяемость элементов. При рисовании орнаментов они затрудняются в воспроизведении последовательности элементов. Стереотипность прослеживается и при использовании цвета в изображении. Обычно при возможности выбора из большого Числа цветов дети-дебилы используют L—2.

Рисование элементарных графических структур, требующих стереотипно чередующихся действий, им не удается. Так, "Ростейший орнамент типа: горизонтальная линия — кружок, Ризонтальная линия — кружок и т. п. вызывает большие за-РУднения у умственно отсталого

ребенка.

У дебильных детей наблюдаются более легкие отклонения в изобразительной деятельности, выраженной в меньшей диф-ференцированности; по сравнению с нормальными детьми им менее свойственно вносить в изображение многие подробности. Задание по рисованию простых орнаментов (например в III классе вспомогательной школы) дети-дебилы могут выполнить правильно, реагируя на замечания взрослых, однако сложные орнаменты им не удаются: они путают не только чередование изображений, но и формы, из которых состоит орнамент.

При всех несовершенствах изобразительной деятельности умственно отсталых детей сам процесс рисования сказывается на них весьма положительно: развивается внимание, представление, * осуществляется коррекция двигательных навыков, пространственной ориентации и т. д. При систематическом обучении такие дети могут овладеть техникой рисования и будут способны грамотно изобразить натуру.

В случае развивающейся изобразительной деятельности, имбецилы рисуют то, что они знают о предмете, а не визуально воспринимаемые его особенности. Но большей частью рисунки имбецилов представляют собой упрощенные схемы. При сравнении имбецилов с нормальными детьми, схематическая стадия которых достигается в раннем возрасте, мы обнаруживаем, что у имбецилов она наступает в подростковом и раннем юношеском. Изобразительная деятельность умственно отсталых детей не возникает и не развиваетсся без специального обучения, тогда как у нормальных детей она и возникает, и развивается спонтанно.

В целом рисование умственно отсталых детей имеет довольно четкую общую градацию — отсутствие активного черкания, запаздывающее в появлении соотнесения рисунка и предмета, копирование образца по разрозненными линиям, не связанным в целостное изображение, что дает ос нование, разумеется, в совокупности с другими методами использовать рисунок как средство диагностики задержек » отклонений умственного развития ребенка. Другими слова-ми, по весьма распространенному мнению, детский рисунок в клинических исследованиях дает достаточно четкую кар-

тину соответствия особенностей рисования и умственного развития.

Вряд ли можно приурочить каждую из намеченных выше стадий детского художественного творчества к строго определенному возрасту. Здесь больше, чем где-либо сказываются и индивидуальная одаренность "юного художника", и влияние на него тех образцов, которыми он пользуется. Но приблизительную закономерность мы можем все же получить, руководствуясь статистической обработкой больших коллекций детских рисунков. В этом отношении весьма показательны результаты, полученные Г. Кершенштейнером.

Данные Г. Кершенштейнера позволяют нам судить о степени распространенности различных типов рисунка в разном возрасте (см. табл.).

Таблица 1

Возраст (год)	Число уче-ников	Схема <в%)	Схема сме-шанная <в%)	Правдо-подобное изображение (в %)	Правильное изображение (в %)
6	338	98	2	—	—

7	309	90	10	—	—
8	348	78	21	1	—
9	299	59	36	5	—
10	237	48	46	6	—
11	240	16	59	18	7
12	130	7	52	28	- ' 13
13	95	3	44	32	21 .

Как видно из таблицы, шестилетние дети рисуют обычно схему, и только начиная с 11-летнего возраста мы встречаемся с ней реже, чем с остальными, более совершенными способами изображения.

Правдоподобный рисунок выступает на первый план только После 13 лет.

I

Таким образом, представленный здесь анализ демонстрирует возможность, по крайней мере принципиально, учесть два фундаментальных направления анализа детского графического творчества: общие законы стадиального развития и общие особенности задержки развития изобразительной деятельности. Это дает нам тот средний возрастной фон и ту среднюю норму, на которых может быть выявлена индивидуальная специфика рисунка ребенка того или иного возраста, того или иного уровня умственного (психического) развития.

ЧАСТЬ II

Графические методы психодиагностики. |Рисунок как средство психологического анализа

Весь материал предыдущей части дает нам убедительные доказательства сохранения, или, точнее, отображения индивидуально-психологических особенностей субъекта графической деятельности в продуктах этой деятельности.

Следовательно, мы еще раз убеждаемся в том, что научный анализ продуктов деятельности может стать надежным источником психологической информации о человеческой индивидуальности (1).

В то же время возможности и опыт применения этого общего метода психологического анализа к ситуации изобразительного творчества обыкновенных людей еще очень слабо изучены. Трудности этого подхода мы постарались показать в первой части нашей книги. История научных психографических исследований в сфере почерковедения и психологического анализа рисунков только начинается. Но тем не менее, уже можно сделать некоторые позитивные заключения. Опираясь на эти заключения, мы считаем возможным сделать технику психографического анализа объектом самостоятельного изучения. Данная техника, по нашему мнению, еще не раскрыла своих возможностей в психодиагностических приложениях.

Это относится как к психологическому изучению почерка, так и психологическому анализу рисунка. Вместе с тем, история и опыт психологического анализа показывают, что в рисунках на заданную тему (т. е. в ситуации стандартного задания) содержится значительно больше информации о психологических особенностях человека, чем в простом рукописном тексте (почерке). Это означает, что рисунок на заданную тему уже в сегодняшнем виде становится весьма мощным психодиагностическим средством. При этом сам результат выполнения такого задания (как и задание выполнить рисунок) ЗДресован не к логическим формам мышления, а непосредст-венно к образному его содержанию, смыслу графического изо-бражения, в котором в общей слитной форме представлены и

образ, и отношение к миру, и личный опыт, и переживания субъекта.

Такая ситуация требует специального анализа самого рисунка, соотнесенного с анализом индивидуально-личностных особенностей его автора. По нашему мнению, такой двойной психологический анализ открывает реальные возможности научного анализа известных и создания новых эффективных графических психодиагностических методов.

Но для этого должны быть построены научно обоснованные способы классификации графических изображений и разработана специальная техника соотнесения комплекса графических характеристик изображения с комплексом психологических характеристик субъекта, которая и позволит, в конечном итоге, по результатам такого "психографического" анализа построить психологический портрет человека. На этом пути, мы полагаем, можно обойти те трудности, которые возникают в задачах построения психологического портрета с помощью вербальных психодиагностических средств.

Наш опыт работы с графическими рисуночными тестами дает основание предложить, по крайней мере, некоторые из них как достаточно эффективные средства невербальной и непрямой (психометрической) оценки индивидуальных особенностей человека.

Предлагаемые далее варианты графических диагностических процедур были апробированы нами на разном материале, в различных ситуациях. Их очевидная практическая ценность состоит в относительной простоте и привлекательности (для обследуемых) самой психодиагностической ситуации.

Вместе с тем считаем полезным дать не только чисто "технологическое" описание выбранных нами процедур, но и снабдить это описание историей развития метода, в некоторой части — их концептуальным обоснованием, и, конечно же, общими подходами к интерпретации полученных результатов. Можно убедиться, сколь различны эти основы и правила интерпретации. Однако (и это можно наблюдать на практике) есть достаточная область надежной диагностики индивидуальных психических качеств, которая к тому же подтверждается перекрестной (и дополнительной) проверкой диагностических результатов с помощью независимых психодиагностически"

процедур. При этом1 последние принадлежат традиционной психодиагностической технике, и в настоящее время их практическая применимость не вызывает больших сомнений.

В число рассмотренных далее процедур включены как известные проективные графические задания, так и предложенные нами оригинальные версии рисуночных диагностических тестов: "Дом-дерево-человек", "Автопортрет", "Конструктивный рисунок человека из геометрических фигур1', "Картина мира", "Свободный рисунок", "Рисунок семьи".

Приведенные образцы рисунков и версии интерпретаций раскрывают разнообразие приемов интерпретации, в принципе дополняющих, а не опровергающих друг друга.

Глава 1

Графические тесты в психодиагностике

Тест "Рисунок семьи"

Историческая справка о методике "Рисунок семьи", особенности его диагностической процедуры и порядок интерпретации весьма подробно освещены в работах Т. Хоментаускаса (106; 107) и др., поэтому в рассказе о данной методике мы ограничимся весьма краткими предварительными сведениями. Считают, что идея использования рисунка семьи для диагностики внутрисемейных отношений возникла у ряда исследователей, среди которых упоминают работы В. Хьюлса (131), А.И. Захарова (43), Н. Кормана (126), Р. Бернса и С. Кауфмана (124) и др.

Цель применения теста: выявление особенностей внутрисемейных отношений. Задачи: на

оснойе выполнения изображения, ответов на вопросы оценить особенности восприятия и переживайий ребенком отношений в семье.

Материал: для работы необходимо использовать лист белой бумаги 15x20 см или 21x29 см, ручку, карандаш, ластик.

Инструкция 1 к тесту "Рисунок семьи": "Нарисуй свою семью". При этом не рекомендуется объяснять, что означает слово " семья", а если возникают вопросы "что нарисовать?", следует лишь еще раз повторить инструкцию. При индивидуальном обследовании время выполнения задания обычно длится около 30 минут. При групповом выполнении теста время чаще ограничивают в пределах 15—30 минут.

Применение теста предполагает (допускает) использование дополнительных заданий, выраженных в следующих инструкциях:

Инструкция 2: "Нарисуй свою семью, где все заняты обычным делом".

Инструкция 3: "Нарисуй свою семью, как ты ее себе представляешь".

Инструкция 4: "Нарисуй свою семью, где каждый член семьи изображен в виде фантастического (несуществующего) существа".

Глава!


67



Рис. 21. К тесту «Рисунок семьи»

Инструкция 5: "Нарисуй свою семью в виде метафоры, некоего образа, символа, который выражает особенности вашей семьи".

При индивидуальном тестировании следует отмечать в протоколе:

а) последовательность рисования деталей;

б) паузы более 15 секунд; в)стирание деталей;

68

Часть 11



Рис. 22. К тесту «Рисунок семьи»

г) спонтанные комментарии ребенка;

д) эмоциональные реакции и их связь с изображаемым содержанием.

• После выполнения задания следует стремиться получить максимум дополнительной информации (вербальным путем). Обычно задаются следующие вопросы:

1. Скажи, кто тут нарисован?
2. Где они находятся?
3. Что они делают? Кто это придумал?
4. Им весело или скучно? Почему?
5. Кто из нарисованных людей самый счастливый? Почему?
6. Кто из них самый несчастный? Почему?

Последние два вопроса провоцируют ребенка на открытое обсуждение чувств, что не каждый ребенок склонен делать. Поэтому, если он не отвечает на них или отвечает формально, не следует настаивать на эксплицитном (явном) ответе.

При опросе психолог должен пытаться выяснить смысл нарисованного ребенком: чувства к отдельным членам семьи, почему ребенок не нарисовал кого-нибудь из членов семьи (если так произошло). Следует избегать прямых вопросов, не настаивать на ответе, так как это может индуцировать тревогу, защитные реакции. Часто продуктивными оказываются проективные вопросы (например: "Если бы вместо птички был-нарисован человек, то кто бы это был?", "Кто бы выиграл в соревнованиях между братом и тобой?", "Кого мама позовет идти с собой?" и т. п.).

Можно задать ребенку для выбора решения 6 ситуаций: 3 из них должны выявить негативные чувства к членам семьи, 3 — позитивные.

*1. Представь себе, что ты имеешь два билета в цирк. Кого бы ты позвал с собой?

2..Представь, что вся твоя семья идет в гости, но один из вас заболел и должен остаться дома. Кто он?

3. Ты строишь из конструктора дом (вырезаешь бумажное платье для куклы), и тебе не везет. Кого ты позовешь на помощь?

4. Ты имеешь... билетов (на один меньше, чем членов семьи) на интересную кинокартину. Кто останется дома?
5. Представь себе, что ты попал на необитаемый остров. С Кем бы ты хотел там жить?
6. Ты получил в подарок интересное лото. Вся семья села играть, но вас одним человеком больше, чем надо. Кто не будет играть?

Для интерпретации также надо знать:

а) возраст исследуемого ребенка;
б) состав его семьи, возраст братьев и сестер;
в) если возможно, иметь сведения о поведении ребенка в семье, детском саду или школе.

Обработка теста "Рисунок семьи" проводится по следующей схеме:

№ п/п	Выделяемые признаки	Отметки о наличии признаков
1	Общий размер рисунка (его площадь)	
2	Количество членов семьи	
3	Соответствующиие размеры членов семьи	
	мать	
	отец	
	сестра	
	брат	
	дедушка	
	бабушка и т. д.	
4	Расстояние между членами семьи	
	Наличие каких-либо предметов между ними	
5	Наличие животных	
6	О виде изображения:	
	схематическое изображение	
	реалистическое изображение	
	эстетическое изображение	
	в интерьере, на фоне пейзажа и т д.	

	метафорическое изображение	
	в движении, действии	
7	Степень проявления положительных эмоций (в баллах 1,2,3...)	
	Степень проявления негативных эмоций (в баллах 1,2,3)	
	Степень аккуратности исполнения (1,2, 3)	

При выполнении задания по данным инструкциям оценивается наличие или отсутствие совместных усилий в тех или иных ситуациях, которые изображены, какое место занимает сам ребенок, выполняющий тест и т. д.

Интерпретация теста "Рисунок семьи". На основании особенностей изображения можно определить:

1) степень развития изобразительной культуры, стадию изобразительной деятельности, на которой находится ребенок. Примитивность изображения или четкость и выразительность образов, изящество линий, эмоциональная выразительность — те характерные черты, на основе которых можно различить рисунки;

2) особенности состояния ребенка во время рисования. Наличие сильной штриховки, маленькие размеры часто свидетельствуют о неблагоприятном физическом состоянии ребен-ка, степени напряженности, скованности и т. п., тогда как большие размеры, применение ярких Цветовых оттенков часто говорят об обратном: хорошем расположении духа, раскован-ности, отсутствии напряженности и утомления;

3) особенности внутрисемейных отношений и эмоциональное самочувствие ребенка в семье можно определить по степени вЬ1раженности положительных эмоций у членов семьи, степени йхблизости(стоятрядом,взявшисьзаруки,делаютчто-товместе

хаотично изображены на плоскости листа, далеко отстоят друга, сильно выражены отрицательные эмоции и т. д.). При интерпретации результатов авторы обращают внимание на случаи, когда испытуемый рисует большую или мень-

шую семью, чем она есть на самом деле (авторы считают, что это указывает на функционирование определенных защитных механизмов, — чем больше несовпадение, тем больше неудовлетворенность существующей ситуацией).

В рисунках (по Л. Корману) анализируют (126):

а) графическое качество (характер линий, пропорции фигур, использование пространства, аккуратность);

б) формальную структуру (динамичность рисунка, расположение членов семьи), содержание (анализ смысла рисунка).

Параллельно с традиционным проведением обследования (чтение и выполнение задания) предлагают специальные вопросы, подталкивающие испытуемого к обсуждению темы отно-шений в семье (например: ."Кто в семье самый плохой?"), предусматривающие прямой положительный или отрицательный выбор (например: "Отец задумал поездку в автомобиле, но в нем не хватает места для всех. Кто останется дома?", а также вопросы, уточняющие в процессе беседы смысл нарисованной ситуации для ребенка.

"Рисунок семьи" доступен и детям с пониженным интеллектуальным развитием. Анализ таких рисунков, выполненных учащимися вспомогательной школы, показывает, что дети "чи тают" свои рисунки, вкладывая в них определенное эмоциональное содержание. Характерно, что они адекватно осознают и оценивают свое одиночество в семье, улавливают симпатии и

антипатии к себе со стороны членов семьи, передают в рисунке отношение к членам семьи. Так, в рисунках были показаны ситуации отдаленности, отчужденности детей от родителей: образ "Я" помещался вдали от остальных членов семьи, а в одном случае ребенок изобразил себя лежащим высоко на шкафу, в то время как другие члены семьи располагались вместе в комнате; дети изображали себя в стороне от своих братьев и сестер, причем характерен тот факт, что у несимпатичных членов семьи (отчим, брат и т. д.) дети не рисовали лиц. В "Рисунке семьи" строгие родители изображались большими, а сам ребенок — очень маленьким.

Техника "Рисунка семьи" в отечественной психологии на' шла применение в клинических исследованиях. А.И. Захаровым (43) предложен вариант методики, состоящий из двух заданий. Для выполнения первого из них ребенку нужно



Рис 23 К тесту «Рисунок семьи»

нарисовать в четырех "комнатах', расположенных "на двух этажах" по одному из членов семьи, включая себя. При интерпретации рисунка обращается внимание на размещение членов семьи по этажам и на то, кто из них находится с ребенком (т. е. эмоционально более близок). Второе задание — выполнение рисунка в свободной форме без каких-либо дополнительных инструкций (рис. 21—23).

Методика "Рисунка семьи" доступна и удобна в применении в условиях психологического консультирования, обладает значимостью с точки зрения выбора тактики деятельности психолога-консультанта по психологической коррекции нарушений межличностных отношений, так как дает представление о субъективной оценке ребенком своей семьи, своего места в ней, о его отношениях с другими членами семьи. В рисунках дети могут выразить то, что им трудно бывает высказать словами, т. е. язык рисунка более открыто и искренне передает смысл изображенного, чем вербальный язык.

Вследствие привлекательности и естественности задания эта методика способствует установлению хорошего эмоционального контакта психолога с ребенком, снимает

напряжение, возникающее в ситуации обследования. Особенно продуктивно применение рисунка семьи в старшем дошкольном и младшем школьном возрасте, так как полученные с помощью этого результаты мало зависят от способности ребенка вербализовать свои переживания, от его способности к интроспекции, от способности "вжиться" в воображаемую ситуацию, т. е. от тех особенностей психической деятельности, которые существенны при выполнении заданий, основанных на вербальной технике.

Тест "Конструктивный рисунок человека из геометрических фигур"

Историческая справка. Графологом из Сан-Франциско Энн Махони был предложен тест, в котором необходимо было в порядке предпочтительности расположить фигуры (круг, квадрат, треугольник) и ломаную линию. В исходной интерпретации предложенных фигур предполагалась следующая

формула. Круг — это символ, означак дий одобрение, чувственность, дружеское отношение,т .гри зость. Квадрат означает ощущение безопасности, преоб/ адачие в характере логики, практического подхода к дейсп 1тельности, желание создать прочную базу. Треугольник симь >ли зирует агрессию, его предпочитают люди, которые ставят с рбственный успех выше эмоциональной вовлеченности и не мэгу' усидеть на одном месте. Ломаная линия означает присутствие воображения; те, у кого они преобладают, ценят индивидуальность и отвергают рутину. Они часто увлечены зарубежной культурой, философией, поэзией, музыкой и оценивают других людей, исходя из внутренних качеств, а не из их социального положения.

В отечественной литературе встречается модификация данного теста, сделанная А.В. Либиным (66). Интерпретация, приводимая в нашей работе, основана на данной публикации и собственном эмпирическом материале.

Цель применения теста: выявление индивидуально-типологических различий.

Инструкция: "Вам нужно нарисовать фигуру человека, составленную из 10 элементов, среди которых могут быть треугольники, круги и квадраты. Вы можете увеличивать или уменьшать эти элементы (геометрические фигуры) в размерах, накладывать друг на друга по мере надобности. Важно, чтобы все эти три элемента в изображении человека присутствовали, а сумма общего количества использованных фигур была равна десяти. Если при рисовании вы использовали большее количество фигур, то нужно зачеркнуть лишние, если же вами использовано фигур меньше, чем десять, необходимо дорисовать недостающие. Выполните рисунок по данной инструкции".

Материал: испытуемым предлагается три листа бума(Ги размером 10x10 см, каждый лист нумеруется и подписывается. На листе N 1 выполняется первый пробный рисунок; далее, соответственно, на листе N 2 — второй, на листе N 3 — третий. После выполнения трех рисунков данные обрабатываются. При нарушении инструкции материал не обрабатывается.

Обработка данных производится следующим образом: под-считывается количество затраченных в изображении человечка треугольников, кругов и квадратов (по каждому рисунку отдельно), и результат записывается в виде трехзначных чисел,

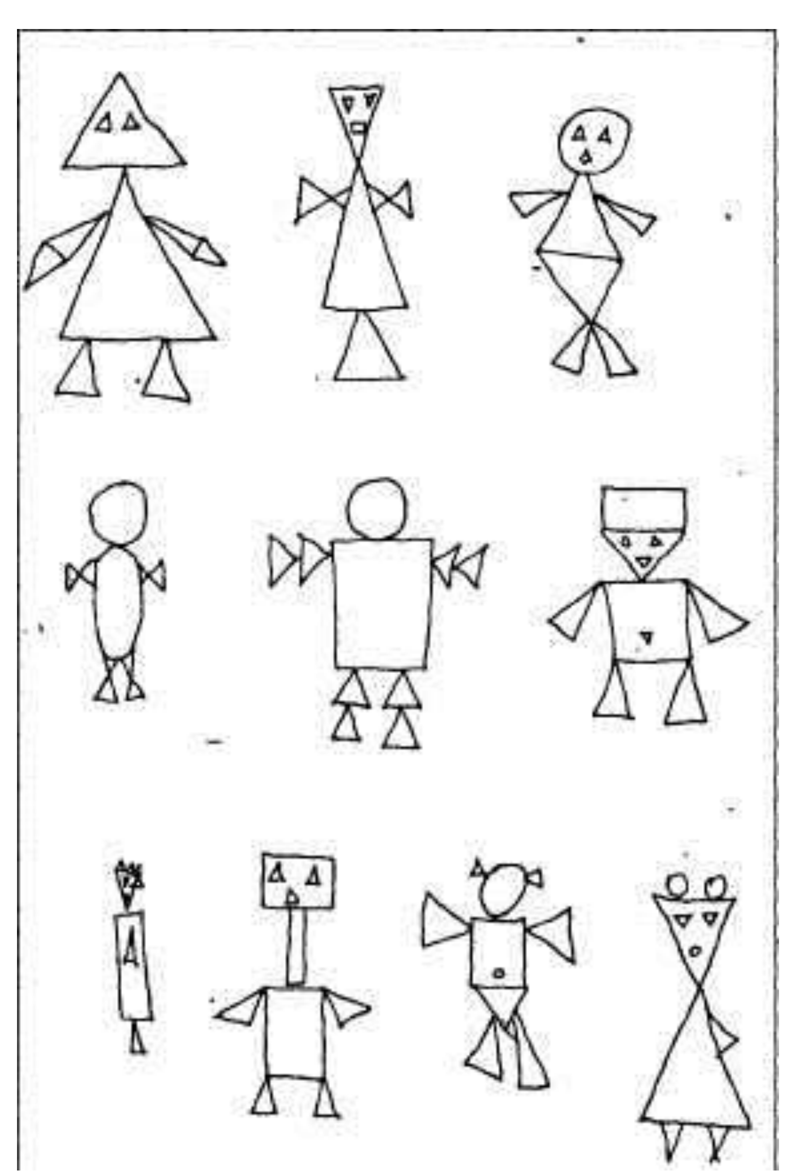


Рис 24. Виды изображений к тесту: «Конструктивный рисунок человека из геометрических фигур»

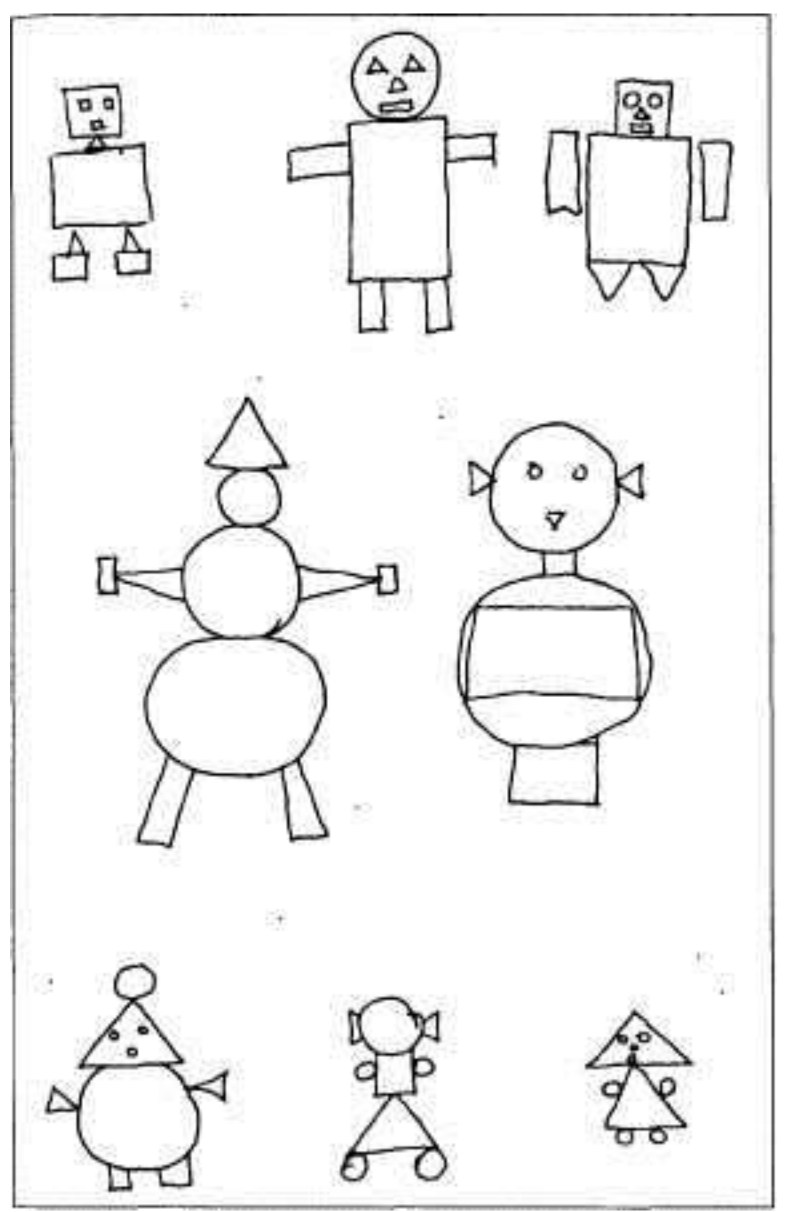


Рис. 25. Виды изображений к тесту: «Конструктивный рисунок человека из геометрических фигур»

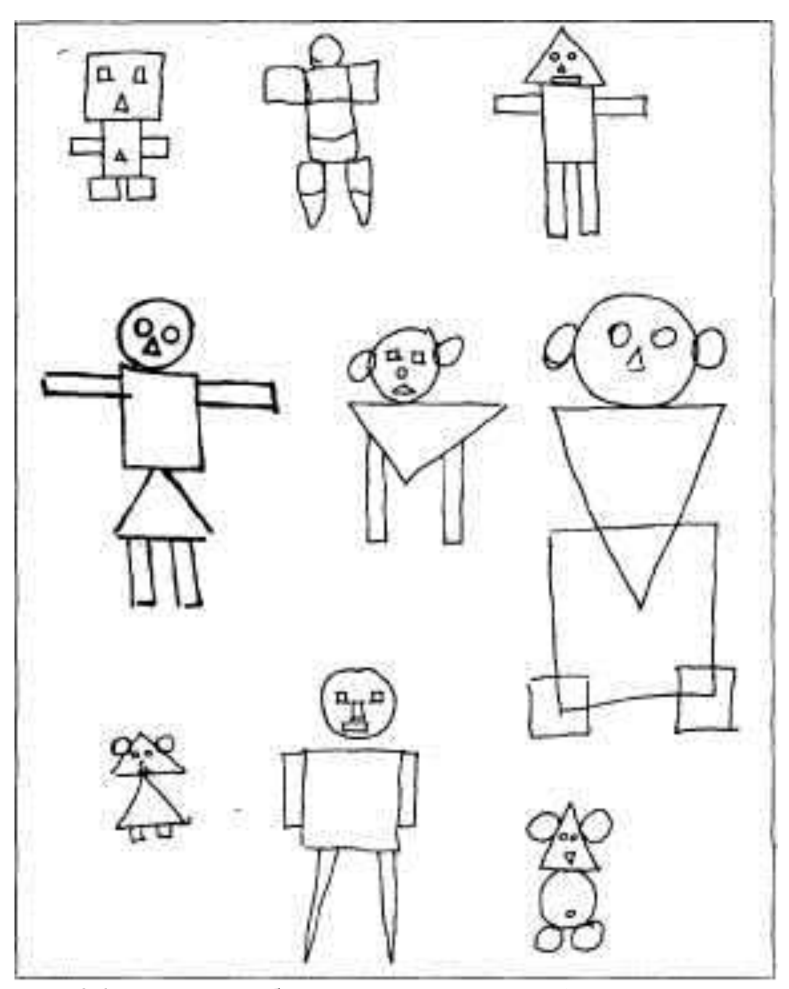


Рис 26. Виды изображений к тесту: «Конструктивный рисунок человека из геометрических фигур»

где сотни обозначают количество треугольников, десятки — количество кругов, единицы — количество квадратов. Эти трехзначные цифры составляют так называемую "формулу рисунка", по которой происходит отнесение рисующих к соответствующим типам и подтипам, которые представлены в табл. 1. Интерпретация данных. Собственные эмпирические исследования, в которых получено и проанализировано более 2 ты-

сяч рисунков, показали нам, что соотношение различных элементов в конструктивных рисунках не случайно. Анализ позволяет выделить 8 основных типов, которым соответствуют описанные ниже типологические характеристики .

Примечание. Типы—это наиболее сильно различающиеся между собой характеристики индивидуальности; подтипы, входящие в тот или иной тип, в общих чертах соотносятся с характеристиками типа, однако имеют и свои специфические особенности.

Характеристики типов.и подтипов нуждаются в постоянном уточнении. К настоящему времени они описываются весьма краткими характеристиками. Дальнейшая конкретизация этих характеристик возможна при увеличении статистической выборки и комплексирования теста с другими тестовыми методиками путем выявления корреляций между психологическими показателями. Типологическая характеристика основана на частоте встречаемости определенного типа среди представителей той или иной профессии, а также на экспертной и субъективной валидности, полученной в результате большого числа бесед и наблюдений при обследовании. Результаты, полученные с помощью данной методики, сопоставлялись с показателями цветового выбора в тесте М. Люшера, показателями темперамента по опросникам А. Айзенка, В.М. Русалова и с данными теста "Дерево".

Интерпретация теста основана на том, что геометрические фигуры, используемые в рисунках, различаются по семантике. Треугольник обычно относят к "острой", "наступательной" фигуре, связанной с мужским началом. Круг — фигура обтекаемая, более созвучна с сочувствием, мягкостью, округлостью, женственностью. И з элементов квадратной формы строить что-либо легче; чем из других, поэтому квадрат, прямоугольник интерпретируются как специфически техническая конструктивная фигура, "технический модуль" (рис. 24—26).
* Более тонкий анализ позволяет выделить типологию "второго уровня", в которой можно определить 63 подтипа с соответствующими им психологическими характеристиками.
** Можно видеть, что такая интерпретация элементов весьма сходна с той, которая дается Э. Махони. Пример результатов применения теста и обобщенной интерпретации одного из рисунков приведен в конце данной главы.

Типология, основанная на предпочтении геометрических фигур, позволяет сформировать своего рода "систему" индиви-дуально~типологических различий (см. табл. 1).
Таблица 1 Система индивидульно-психологических различий, выявляемых при выполнении конструктивных рисунков на основе предпочтений геометрических фигур

901	802	703	604	505	406	307	208	109	
910	811	712	613	514	415	316	217	118	019
	820	721	622	523	424	325	226	127	028
		730	631	532	433	334	235	136	037
			640	541	442	343	244	145	046
				550	451	352	253	154	055
					460	361	262	163	064
						370	271	172	073
							280	181	082
								190	091

Типы:
1тип — "руководитель". Обычно это люди, имеющие склонность к руководящей и организаторской деятельности. Ориентированы на социально-значимые нормы поведения, могут обладать даром хороших .рассказчиков, основывающемся на высоком уровне речевого развития. Обладают хорошей адаптацией в социальной сфере, доминирование над другими удерживают в определенных границах. Обычно выбирают зеленый цвет (по М. Люшеру) и рисуют "елку" в тесте "Дерево".
Формулы рисунков: 901, 910, 802, 811, 820, 703, 712, 721 730,604,613,622,631,640.
Наиболее жестко доминирование над другими выражено у подтипов 901,910,802,811,820; ситуативно — у 703, 712,721,

730; при воздействии речью на людей — вербальный руководитель или "преподавательский подтип" — 604, 613, 622, 631, 640.
Нужно помнить, что проявление данных качеств зависит от уровня психического развития.

При высоком уровне развития индивидуальные черты развиты, реализуемы, достаточно хорошо осознаются. При низком уровне развития могут не выявляться в профессиональной деятельности, а присутствовать ситуативно, хуже если неадекватно ситуациям. Это относится ко всем характеристикам.
II тип — "ответственный исполнитель" обладает многими чертами типа "руководитель", являясь рядоположенным ему, однако в принятии ответственных решений часто присутствуют колебания. Данный тип людей более ориентирован на "умение делать дело", высокий профессионализм, обладает высоким чувством ответственности и требовательности к себе и другим, высоко ценит правоту, т.е. характеризуется повышенной чувствительностью к правдивости. Часто они страдают соматическими заболеваниями нервного происхождения как следствие перенапряжения.
Формулы рисунков: 505, 514, 523, 532, 541, 550.
III тип — "тревожно-мнительный" — характеризуется разнообразием способностей и одаренности — от тонких ручных навыков до литературной одаренности. Обычно людям данного типа тесно в рамках одной профессии, они могут поменять ее на совершенно противоположную и неожиданную, иметь также хобби, которое по сути является второй профессией. Физически не переносят беспорядок и грязь. Обычно конфликтуют из-за этого с другими людьми. Отличаются повышенной ранимостью и часто сомневаются в себе. Нуждаются в мягком подбадривании.
Формулы рисунков: 406, 415, 424, 433, 442, 451, 460. Кроме того, 415 — "поэтический подтип" — обычно лица, имеющие такуюформулу рисунка, обладают поэтической одаренностью; 424 — подтип людей, узнаваемых по фразе "как это можно плохо работать? Я себе не представляю, как это можно плохо работать". Люди такого типа отличаются особой тщательностью в работе.
IV тип — "ученый". Эти люди легко абстрагируются от ре-

альности, обладают "концептуальным умом", отличаются спо собностью разрабатывать "на все" свои теории. Обычно облада ют душевным равновесием и рационально продумывают cboi поведение.
Формулы рисунков: 307, 316, 325, 334, 343, 352, 361, 370 Подтип 316 характеризуется способностями создавать тео рии, по преимуществу глобальные, или осуществлять большу к и сложную координационную работу; 325 — подтип, характс ризующийся большой увлеченностью познания жизни, зди ровья, биологическими дисциплинами, медициной.
Представители данного типа часто встречаются среди лиц занимающихся синтетическими видами искусства: кино, цирк театрально-зрелищная режиссура, мультипликация и т.д.
V тип — "интуитивный". Люди этого типа обладают сильно і чувствительностью нервной системы, высокой ее истоща< мостью. Легче работают на переключаемости от одной дея тельности к другой, обычно выступают "адвокатами меньший ства", за которым стоят новые возможности. Обладаю повышенной чувствительностью к новизне. Альтруистичны часто проявляют заботу о других, обладают хорошими ручны ми навыками и образным ворображением, что дает возмоя ность заниматься техническими видами творчества. Обычн
-вырабатывают свои нормы морали, обладают внутренним ел моконтролем, т. е. предпочитают самоконтроль, отрицательн реагируя на посягательства, касающиеся их свободы.
Формулы рисунков: 208, 217, 226, 235, 244, 253, 262, 271 280. Подтип 235 — часто встречается среди профессиональны психологов ил и лиц с повышенным интересом к психологии лк дей; 244 — обладает способностью литературного творчеств; 217 — обладает способностью к изобретательской деятельнс сти; 226 — большая потребность в новизне, обычно став! очень высокие критерии достижений для себя.

VI тип — "изобретатель, конструктор, художник". Част встречается среди лиц с "технической жилкой". Это люди, обладающие богатым воображением, пространственным видением, часто занимаются самыми различными видами технического, художественного и интеллектуального творчества. Чаще интровертированы, так же, как интуитивный тип, живут собственными моральными нормами, не приемлют никак!

воздействий со стороны, кроме самоконтроля. Эмоциональны, одержимы собственными оригинальными идеями.

Формулы рисунков: 109, 118, 127, 136, 145, 019, 028, 037, 046. Подтип 019 — встречается среди лиц, хорошо владеющих аудиторией; 118 — тип с наиболее сильно выраженными конструктивными возможностями и способностью к изобретениям.

VII тип — "эмотивный". Обладают повышенным сопереживанием по отношению к другим людям, тяжело переживают "жестокие кадры фильма", могут надолго быть "выбитыми из колеи" и быть потрясенными от жестоких событий. Боли и заботы других людей находят у них участие, сопереживание и сочувствие, на которое они тратят много собственной энергии, в результате становится затруднительной реализация их собственных способностей.

Формулы рисунков: 550, 451, 460, 352, 361, 370, 253, 262, 271, 280, 154, 163, 172, 181, 190, 055, 064, 073, 082,091.

VIII тип — обладает противоположной тенденцией эмотив-ному типу. Обычно не чувствует переживаний других людей или относятся к ним с невниманием и даже усиливают давление на людей. Если это хороший специалист, то он может заставить других делать то, что он считает нужным. Иногда для него характерна "черствость", которая возникает ситуативно, когда в силу каких-либо причин человек замыкается в кругу собственных проблем.

Формулы рисунков: 901, 802, 703, 604, 505, 406, 307, 208, 109*.

Комментарий к тесту: несмотря на относительную ненадежность диагностики, данная методика может служить хорошим посредником в процессе общения психолога-консультанта с консультируемым. Сообщая индивидуально-типовую характеристику, можно на основании особенностей построения изображения задать следующие вопросы (на которые обычно следует утвердительный ответ):

* При совпадении данных формул с формулами типов I—VI одна из ин-'Перпретаций, по усмотрению психолога, может рассматриваться как дополнительная.

— при наличии шеи — "Являетесь ли вы ранимым человеком; случается так, что вас слишком легко обидеть?"

— ушей — "Вас считают человеком, умеющим слушать?"

— кармашка на теле человечка: "У вас есть дети?"

— на голове "шляпы" в виде квадрата или треугольника в одном рисунке: "вы, по-видимому, сделали вынужденную уступку и досадуете на это?"; при наличии "шляпы" во всех трех изображениях: "Можно ли сказать, что сейчас вы переживаете "полосу скованного положения?"

— полностью прорисованного лица: "Считаете ли вы себя общительным человеком?"

— одного рта на лице: "Любите ли вы поговорить?"

— одного лишь носа: "Чутко ли вы улавливаете запахи, любите ли духи?"

— изображения кружка на теле человечка — "Испытываете ли вы в настоящее время заботу о старшем близком?"

■ — изображения треугольника на теле человечка — "В круг ваших забот входит необходимость отдавать кому-либо распоряжения?"

Так, в процессе комментируемого общения можно установить доверительный контакт с

собеседником.
Пример интерпретации
На рис. 27 выполнен вариант теста конструктивных рисунков человечков из геометрических фигур. Первый рисунок имеет формулу 334 и относится к типу "ученых", для которых характерно умение быстро абстрагироваться от конкретного и делать обобщения, приводящие к объяснительным теориям. Обычно это люди, которых "о чем ни спроси — все знают", на все стараются разработать теории и концепции. Имеют тяготение к синтетическим видам искусства: театру, кино, эстраде, цирку, обладают некоторой эксцентричностью в поведении, актерским мастерством. Второй рисунок имеет формулу рисунка 551, которая не является правильной, т. е. сумма цифр составляет больше 10, что часто бывает при рассеяном внимании.
Третий рисунок имеет формулу 433, которая соответствует "тревожно-мнительному" типу, для которого характерно стремление к чистоте и порядку; у мужчин это часто выражается в культе "чистой сорочки". Грязь и беспорядок у людей этого типа вызывает физическую непрязнь. Имеют большой
Глава!

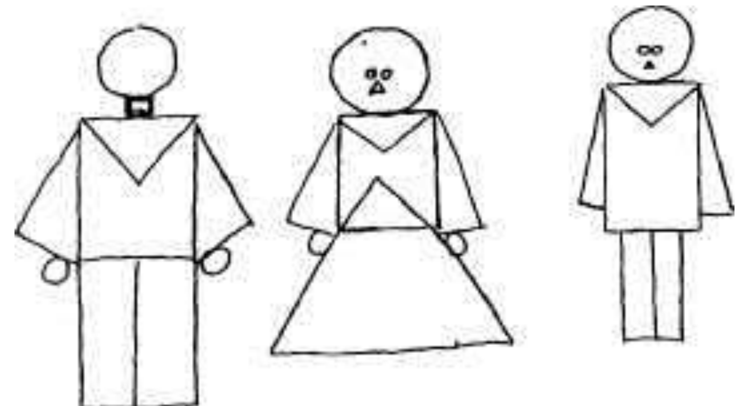


Рис. 27. К интерпритации теста «Рисунок человека из геометрических фигур» (см. объяснения в тексте)

диапазон одаренности — от литературной до тонких ручных навыков. Могут неожиданно для других сменить профессию (им обычно тесно в рамках одной профессии); при этрм они часто сомневаются в своих возможностях, нуждаясь в м лгком подбадривании. На первом рисунке прорисована (акцентирована штриховкой) шея, что часто бывает у лиц, отличающихся высокой ранимостью; на двух других частично прорисовано лицо, что чаще означает более высокий интерес к собеседнику. В целом можно отметить наличие графических способностей, а также значительный размер рисунка, что свидетельствует о нормальном физическом состоянии и отсутствии утомления.
Первый рисунок представляет собой доминирующий тип, второй — тип, присутствующий как состояние, а третий — бу-ДУЩие перспективы.
L
Глава 2
Графический тест "Дерево"
Л
Историческая справка. Проективный графический тест "Дере во" встречается в практике психологической диагностики довольно давно, примерно с XIX в. Одним из первых исследователей, применившим рисунок дерева для изучения особенностей человеческой индивидуальности, был швейцарский профконсультантЭ. Жюккерт, который увидел в особенностях изображения дерева отражение жизненных проблем человека. Затем в 1934 г. Ж. Шлибе собрал коллекцию рисунков дерева, состоящую из 4519 изображений, выполненных 478 испытуемыми в возрасте от 4 до 18 лет. По его инструкции необходимо было изобразить

поочередно "просто дерево", "мертвое", "замерзшее", "счастливое", "испуганное", "грустное" и "умирающее" деревья. Уже тогда были отмечены некоторые характерные особенности такого рода рисунков: "замерзшее" дерево обычно рисовалось самым маленьким, "мертвое" дерево — в горизонтальном положении, "счастливое" рисовалось самым крупным, с поднимающейся вверх кроной.

В первом рисунке — "просто дерево", по мнению Ж. Шлибе, в наибольшей степени проявляются личностные черты человека, хотя индивидуальные различия легко прослеживаются во всех рисунках.

Рисунок дерева трактовался Ж. Шлибе как "застывший жест", в котором отражается не только характерное состояние моторики, во многом зависящее от возраста рисовавшего (4 — 7 лет): это нажим, штриховка, и т. п., но и эмоциональные р?' акции человека, рисующего "испуганное" или "замерзшее" или "счастливое" деревья. Чем ближе к подростковому возрасту, тем чаще проявляется, по данным Ж. Шлибе, так называемая "чистая экспрессия", выражающаяся в заботе о форме изобра-1 жения.
I

Обзор литературы показывает, что инструкция и порядок применения данного теста могут быть изменены. Так, в иссле' дованиях П. Бура применялись иные инструкции. ПредлагЗ' лось 4 задания: 1. Нарисовать дерево. 2. Повторить первое зЗ'

дание. 3. Нарисовать лес. 4. Идентифицировать себя с каким-либо деревом (т.е. испытуемому предлагаетсяпредставить себя деревом и нарисовать, как оно при этом выглядит). Первый рисунок, по мнению Бура, позиция испытуемого по отношению к экспериментатору; второй — позиция по отношению к себе; в изображении леса прослеживается связь с другими людьми; цервертый — личностная идентификация (цит. по: 154).

Позднее, в 1948 г. Дж. Буком был разработан комплексный тест "Дом-дерево-человек" . Важным элементом в нем является и субтест "Дерево".

Для выполнения субтеста "Дерево" предлагалась следующая инструкция: "Возьмите карандаш и сделайте рисунок дерева, как сможете. Можно нарисовать какое угодно дерево". После рисования экспериментатор предлагал испытуемым ответить на вопросы: "Что это за вид дерева? Сколько ему лет? Когда вы смотрите на дерево, вам кажется, что оно выше, ниже вас или на вашем уровне?". Считалось, что эти вопросы, "возвращающие в реальность".

> Далее задавались вопросы, оживляющие ассоциации: "На кого дерево похоже? На мужчину или женщину? Что в Вашем рисунке заставляет думать так?" Кроме того, задавались вопросы с целью выявления пережитых потрясений: "Это дерево живое?" "Есть ли у дерева мертвая часть? Почему?" и т. д.

После выполнения задания и ответов на вопросы испытуемому предлагалось нарисовать дерево, используя восемь цветных карандашей, а далее вновь предлагалось ответить на вопросы.

В 1949 г. была опубликована работа К. Коха, посвященная рисунку дерева. В ней можно найти тщательный психологический анализ, основанный на сопоставлении и комбинировании признаков рисунка.

Нужно отметить, однако, что интерпретация результатов осуществлялась Кохом с позиций психоанализа: при этом большое значение придавалось символизации признаков изображения дерева. Имеются данные об использовании рисунка дерева в клинической практике, где используются признаки, выделенные Кохом, что составляет так называемую нозологиче-

* См о тесте "Дом-дерево-человек" отдельную главу

скую шкалу, полученную на основе статистической обработки с помощью факторного

анализа.
Одним из интереснейших исследований, выполненных по тесту "Дерево", является исследование французского ученого Рене Стора, автора еще одной интерпретации этого теста (154). Считается, что нарисовать дерево — это прежде всего вспомнить его схему. Естественно, что и классификация рисунков осуществлялась им соответственно схемам: "моторные схемы", "имажинарные", "эстетические или интеллектуальные". Рисунки испытуемых, склонных к абстракции, остаются под влиянием схемы; лица, имеющие более богатое воображение, придают схеме личное, яркое содержание.
Результаты, полученные по тесту "Дерево", показали также наличие этнических особенностей. Так, например, в изображениях дерева мусульманских женщин обычно встречаются корни, что возможно является показателем большой привязанности к своей среде, в отлич'ие от женщин западной культуры.
Таким образом, мы видим, что рисуночный тест "Дерево" получил довольно широкое распространение.
В литературе известны различные попытки дать более или менее устойчивую диагностику на основании непосредственного анализа рисунка произвольного дерева (см., например 120; 121; 145). Проблема, главным образом, заключается в со здании некоторой "типологии рисунка" дерева, в определении базы основных характеристик формы рисунка и элементарных признаков изображения.
Авторам данной книги на основании анализа обширного литературного материала удалось разработать собственный вариант теста "Дерево", который и приводится ниже. Этот вариант прошел эмпирическую апробацию, а в основу интерпретации положены не только данные эмпирического обследования (с помощью данной методики), но также материал, полученный в ходе бесед, в результате наблюдений и onpocof экспертов.
Описание теста "Дерево"
Цель методики: выявление индивидуально-типологич ских особенностей человека.

Материал: лист бумаги размером 15x10 см; ручка или карандаш.
С помощью теста "Дерево" можно осуществлять обследование как индивидуальное, так и групповое.
Инструкция: "Вам предлагается на листе бумаги выполнить рисунок дерева. Вы можете нарисовать любое дерево, которое сочтете нужным. Рисунок выполняется ручкой или карандашом".
Интерпретация I ("типология рисунков")
При анализе значительного количества рисунков, выполненных лицами различного пола и возраста (авторами проанализированы более 2000 рисунков, возраст испытуемых от 7 до 60 лет), удалось выделить несколько устойчивых типрв рисования дерева, а также определить ряд конкретных деталей, использование которых в изображении дерева свидетельствует о некоторых индивидуальных различиях людей .
На рис. 28 представлена схема дифференциации изображений дерева.
Тип 1 — "ель". Изображение ели весьма разнообразно: от схематически представленной до детализированной, со множеством веток и вырисованных иголок. Для лиц, выполняющих рисунок ели, наиболее часто характерна склонность к доминированию, организаторские способности, активность.
Тип 2 — "синтетическое". Для рисунков дерева этого типа характерно отсутствие деталей. Дерево изображается в виде упрощенной схемы — это обычно ствол и крона. Наиболее часто такое выполнение рисунка дерева встречается у лиц, склонных к синтетическому когнитивному стилю, для которых детали большого значения'не имеют, их более интересуют вопросы общего порядка. Чаще встречается у лиц, имеющих философское образование или

обладающих склонностью к "философствованию" , т. е. наиболее выраженному обобщению, это так называемый "синтетический когнитивный стиль".
На рис. 30 представлен переход от схематического изображения дерева к детализированному.
Тип 3 — "педантичное". Этот тип рисунка противоположен
* Эти различия были подтверждены как в ходе беседы с обследуемыми, "we и в процессе опроса хорошо знакомых с ними людей.

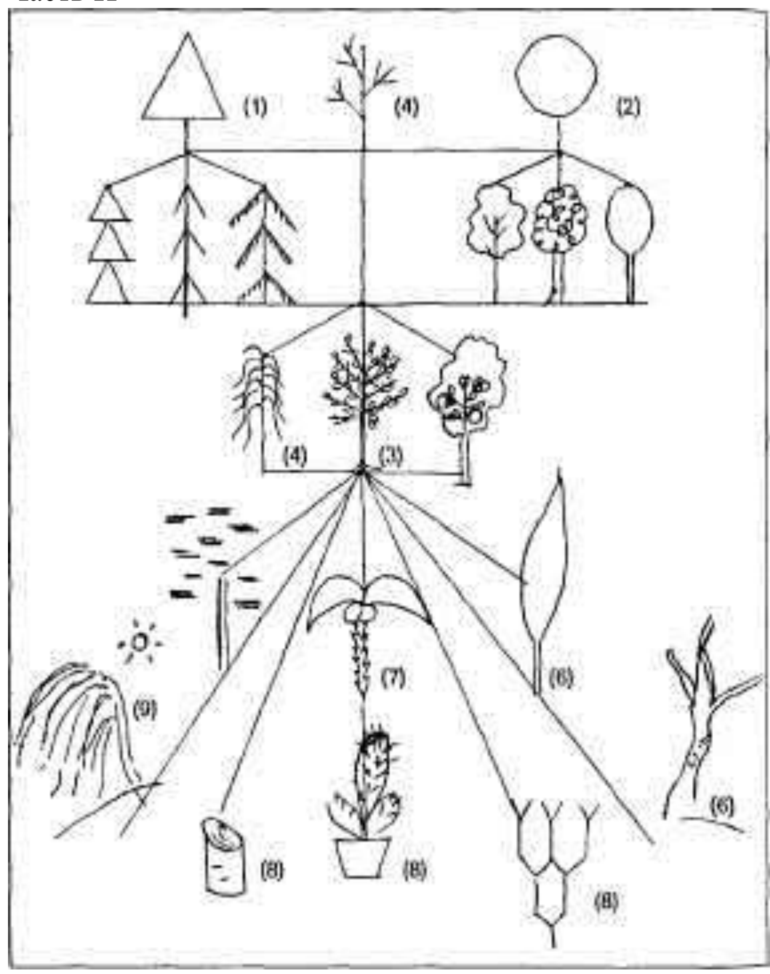
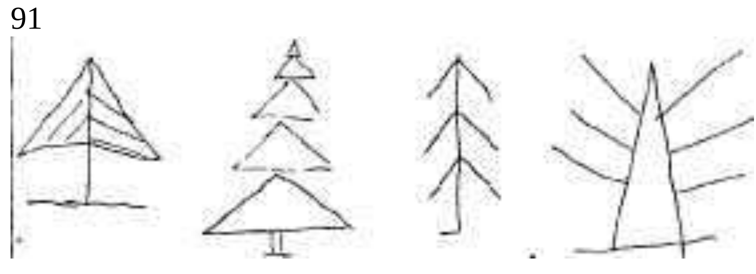


Рис 28 Схема дифференциации изображений дерева
второму типу. Дерево тщательно вырисовано, реалистично, с множеством деталей: листики, кора, ветки, почва у подножия дерева и т. д. Обычно люди, которые в изображении дерева прибегают к большему числу деталей, отличаются педантичностью, аккуратностью. Наиболее часто такое рисование дерева встречается у лиц, работающих бухгалтерами, экономистами, а также склонных к бухгалтерской деятельности, для которых



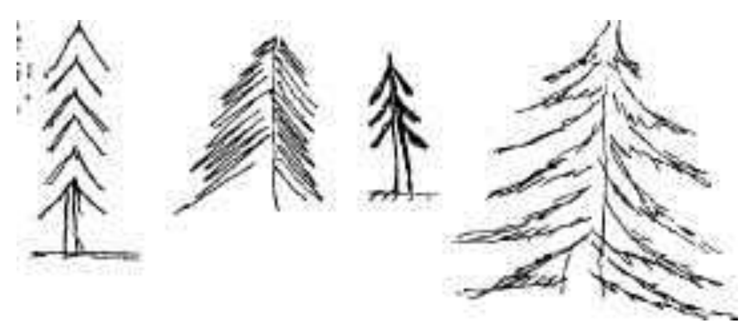


Рис 29 Разновидности I типа в изображении дерева

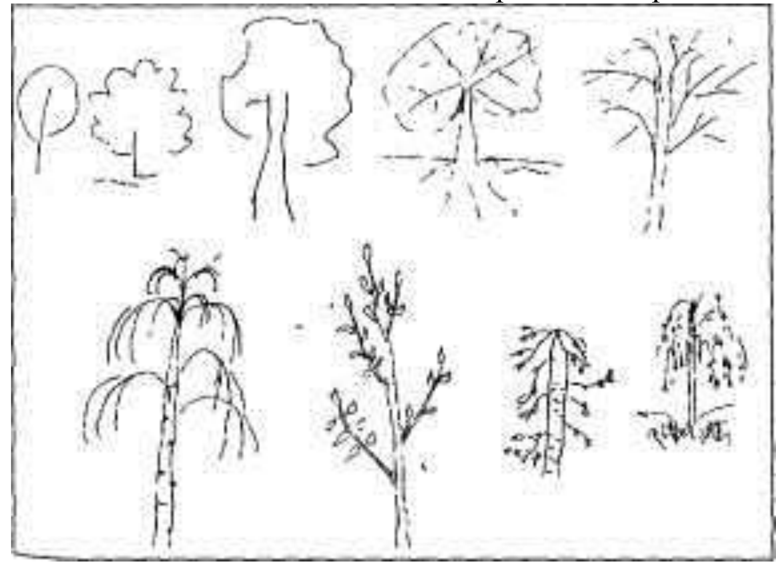


Рис 30. Переход от схемы к детализации в рисунке

Часть II

каждая деталь имеет значение. Можно обозначить это как "аналитический когнитивный.стиль".

Тип 4 — "зимнее". Для этого типа дерева характерно изображение голых веток, отходящих от ствола. Наиболее часто такое дерево рисуют лица, у которых довольно сильно выражены черты детской непосредственности. Их умение удивляться и видеть все как бы впервые часто создает предпосылки для нетривиальных решений, проявления творчества. Чаще встречается у детей.

Тип 5 — "пикническое". Для этого типа характерно подчеркивание пышности кроны дерева. Это изображение дерева часто присуще лицам, имеющим пикническое сложение, но оно также встречается у лиц интуитивногол"ипа, о котором упоминалось ранее.

Тип 6 — "эстетическое'*'. Этот тип рисунка характерен для лиц, хорошо владеющих средствами изображения, развитостью эстетической формы, умением передать настроение, эстетическое переживание. Эстетический тип иногда имеет вид стилизации, очень лаконичный и в то же время своеобразный. Обычно такого рода изображение характерно для художников или любителей живописи, графики.

Эстетический тип изображения может сочетаться с другими типами, как это показано на рис. 31 и 32.

Тип 7 — "пальма", "экзотический тип". Обычно встречается у молодежи, у лиц, склонных к экзотичности и экстравагантности в одежде, поведении, живущих мыслями о путешествиях в дальние страны. Они экстравагантно одеваются, высказывают оригинальные, экстравагантные суждения, склонны к романтизму.

Тип 8 — "характерное дерево". Изображение дерева данного типа обычно крупного размера, обладает вычурностью, оригинальностью. На дереве могут быть изображены экзотические цветы и плоды, необычная крона с изломами и мощный ствол, а также множество

неожиданных предметов, висящих на ветках: технические устройства, детали, игрушки- Встречается у лиц, также обладающих оригинальностью суждений, необычностью характера, самобытной индивидуальностью.

Тип 9 — "сюжетный". Для данного типа характерно рисо-



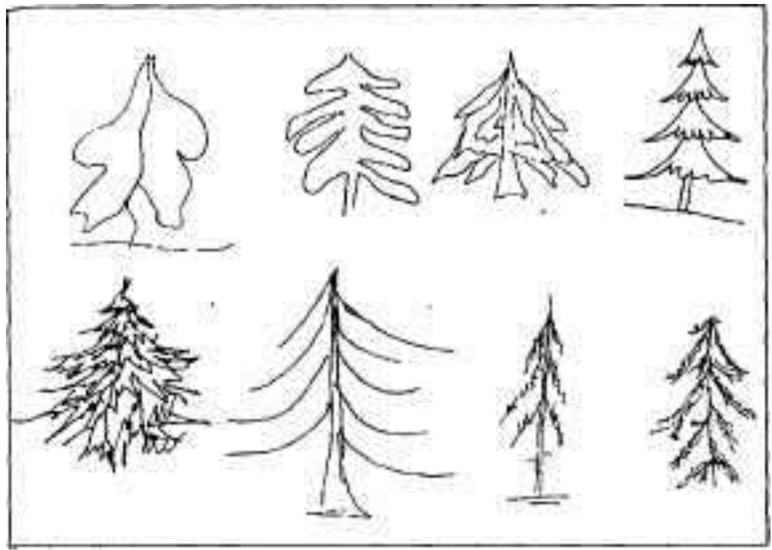


Рис. 31. Разновидности эстетического изображения ели

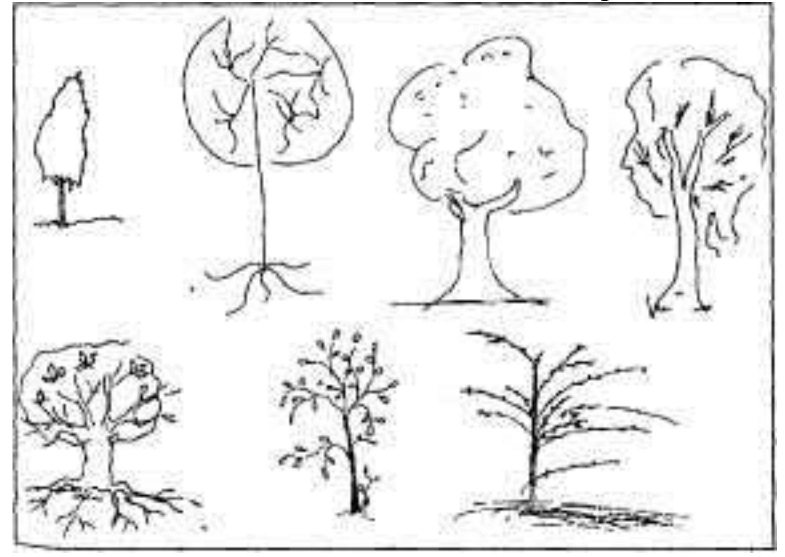
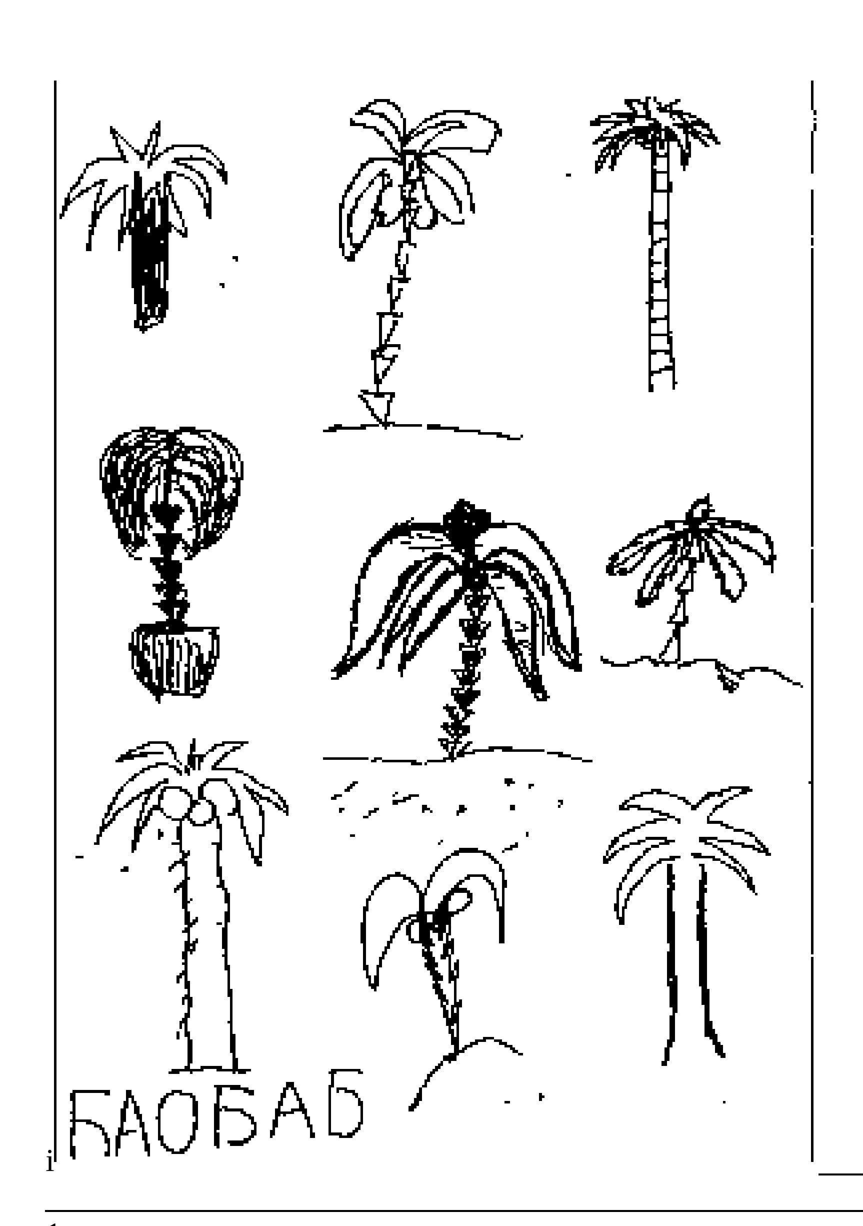


Рис 32. Разновидности эстетического выполнения рисунка дерева

[~



1

*Рис 33 Разновидности VII типа в изображении дерева

вание пейзажа, на котором изображено одно или несколько деревьев, а также небо и на нем — солнце или луна; с дерева под воздействием ветра опадают листья, летят птицы и т. п. Дерево

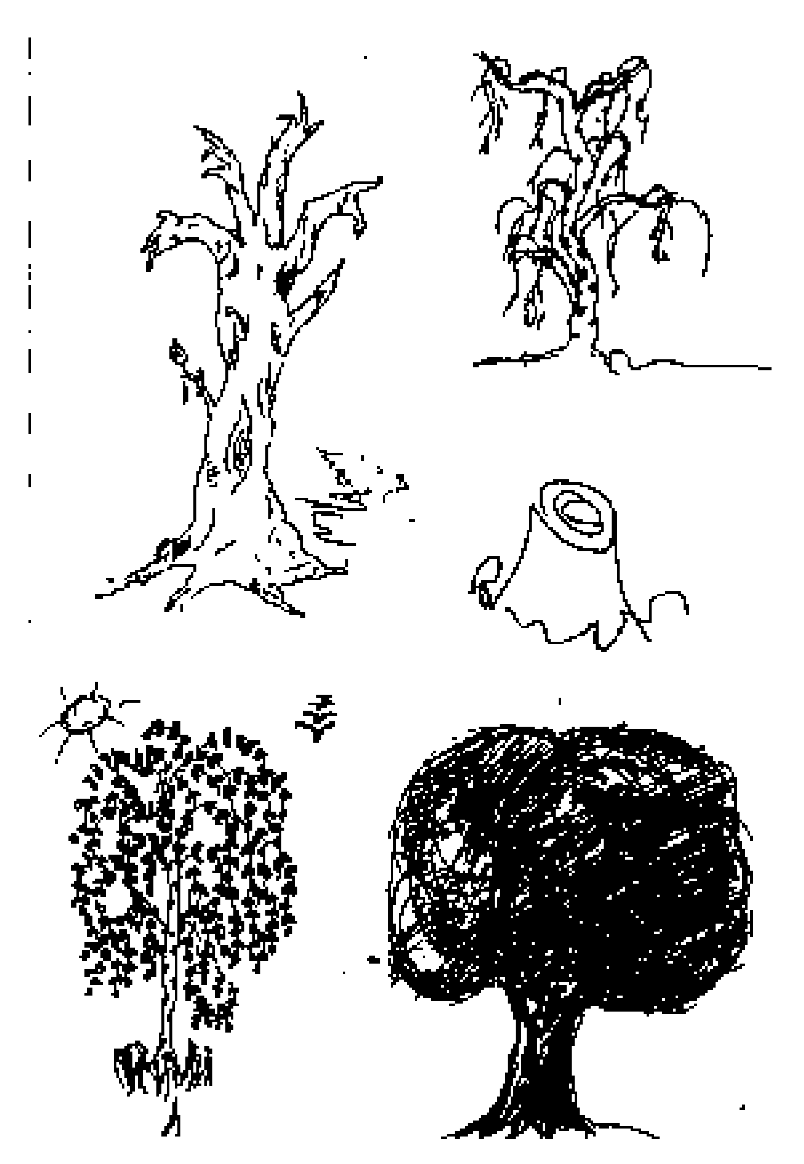


Рис 34 Разновидности VIII (характерного) типа в изображении дерева

может быть изображено на склоне оврага с наклоненными вниз ветками и т. д.

Обычно люди, выполняющие такой рисунок, склонны к придумыванию сюжетов, историй, написанию сценариев.

Смешанный тип. Наряду с деревьями, которые можно отнести к тому или иному типу, в рисунках встречаются деревья, содержащие элементы различных типов и относящиеся к смешанному типу. В этом случае рисунок может представлять собой соединения очертаний веток внутри схематично изображенной кроны, либо детализированное дерево, с ветками, листочками, окантованное линией кроны. Любой тип дерева может быть выполнен эстетически.

Интерпретация II ("психология деталей")

Несмотря на простоту выполнения теста, рисунок дерева может содержать в себе множество деталей, которые, являясь Сигналами для практического психолога, позволяют правильно построить диалог с ребенком или взрослым, более целенаправленно сформулировать вопросы для уточнения тех или иных черт индивидуальности, а также жизненных обстоятельств.

Какие детали и признаки можно выделить по данным нашего обследования?

Сильная штриховка на дереве обычно свидетельствует о внутреннем напряжении человека, эмоциональном возбуждении, состоянии тревоги.

Изображение на дереве гнезда, птиц и других животных часты у лиц, которые имеют особое отношение к природе, для них обычно и дерево — чей-то дом. Для таких людей характерно стремление ухаживать за животными, растениями.

Наличие на дереве плодов характерно для лиц, стремящихся к результативности в деятельности.

Дупло может свидетельствовать о перенесенном хроническом заболевании, либо хирургической операции.

Среди изображений дерева могут быть обнаружены следующие варианты выполнения.

Вместо дерева рисуется пень. Это характерно для человека, часто старающегося ответить на влияние противоположным действием, контрвопросом и др. "Ему дали инструкцию рисовать дерево, а он рисует пень". Можно иногда услышать ком-



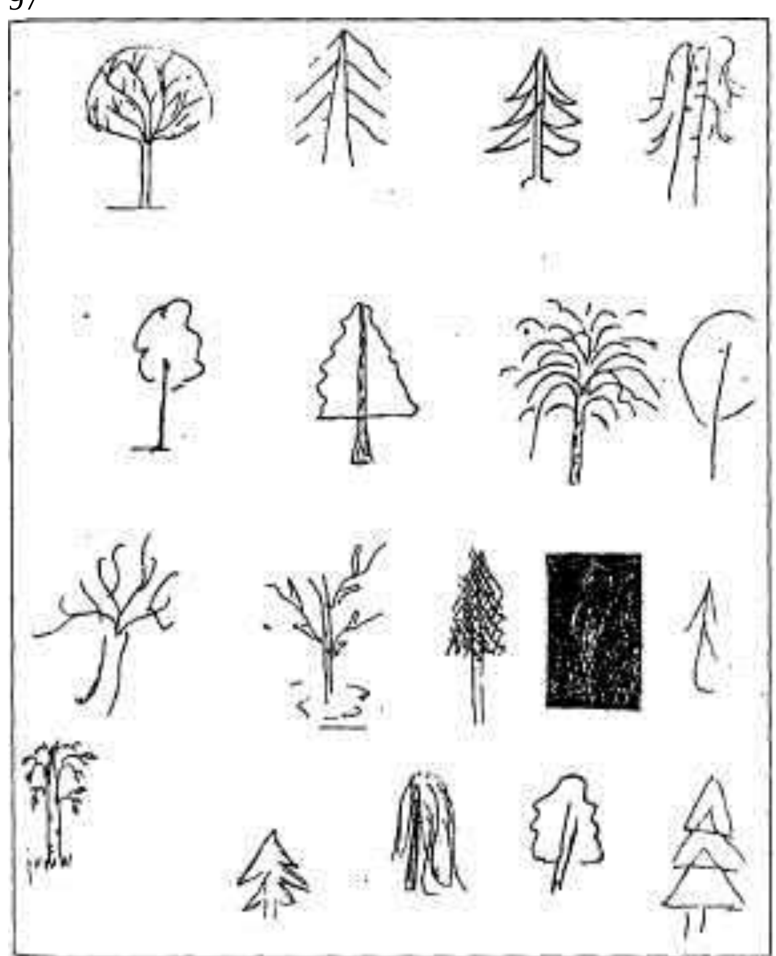


Рис. 35. Уменьшенное изображение деревьев

ментарии: "Я всегда так делаю, вы просите дерево, а я вам пень Рисую".

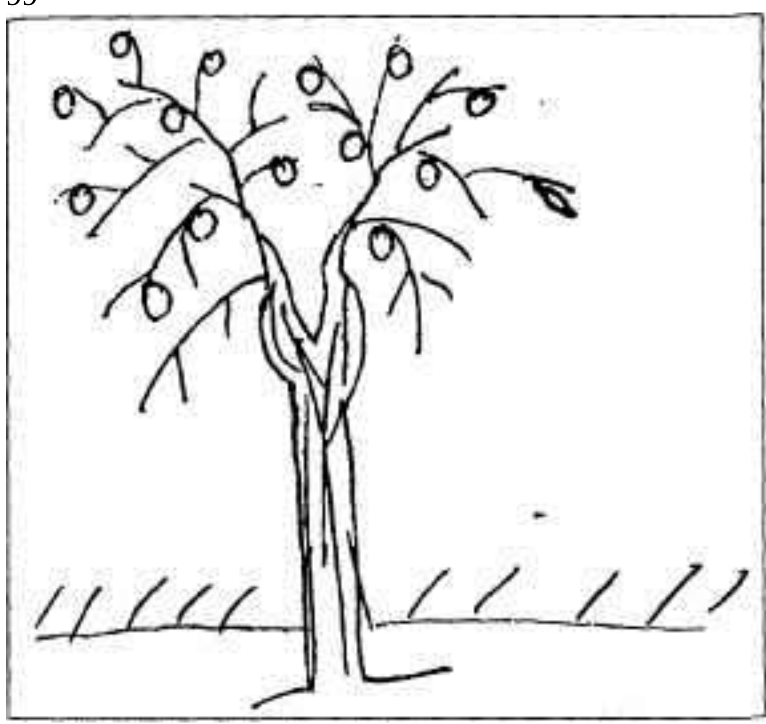
Вершина дерева не завершена, обычно рисуются крупные ветви, а также часто — дупло. Такое изображение можно интерпретировать как наличие больших незавершенных планов человека.

Слишком мелкое изображение часто свидетельствует о пе-

реутомлении человека, скованном положении, когда человек не может проявить себя, о зажатости (см. рис. 35).

Слишком большие размеры изображения — внутренняя раскованность, свобода.

Дерево, раздвоенное от ствола, наблюдалось в рисунках близнецов, или лиц, у которых родственные связи с братьями и сестрами, даже двоюродными, очень значимы.
Сломанное дерево свидетельствует о сильном потрясении, переживании. Ветка вместо дерева, возможно, свидетельствует об инфантильности.
Комментарий к тесту
На рис. 36 выполнен тест "Рисунок дер'ева". Наиболее примечательными чертами изображения являются:
1. Раздвоение ствола, что характерно для близнецов или людей, у которых очень тесные контакты с сестрой, братом или близким человеком, который отождествляется с братом или сестрой;
2. Наличие яблок на голых ветках, на которых виден лишь один листок. Наличие яблок (по Коху) означает чувство вины, по нашим наблюдениям — стремление к результативности в деятельности. Голые ветки часто характерны для лиц, обладающих детской непосредственностью, оживленностью, отличающихся умением смотреть на мир "свежим взглядом".
3. Наличие обозначения места, на котором стоит дерево, характерно для лиц, имеющих потребность в устойчивости, поиске "своих корней".
Интерпретация III теста "Дерево" (комплексная, по Рене Стора; перевод с французкого Н.С.Потылицыной).
Данные, представленные в исследованиях Р. Стора в 70-х — 80-х годах, основаны на статистической валидизации и получены в ходе наблюдения разновозрастной группы в количестве 820 человек — от 4 до 60 лет. В варианте теста Р. Стора изображение дерева выполняется на двух сторонах одного листа. Рисующему дается следующая инструкция: "Нарисуйте дерево, любое, какое хотите, но не елку". Затем лист переворачивается и инструкция повторяется. (Важно отметить, что следует из-


Рис. 36. К интерпретации теста «Дерево»
бегать слова "еще", которое может послужить стимулом к повторению изображений предыдущего дерева.)
Первый рисунок, по мнению Р. Стора, представляет собой реакцию испытуемого на

незнакомую обстановку и отражает его усилия по самоконтролю. Второй более соответствует психологическому состоянию в привычной обстановке.

В одном из вариантов теста Р. Стора предлагает людям на втором листе нарисовать "дерево мечты" (т. е. воображаемое Дерево, которое не существует в реальности). На обороте этого второго листа предлагается нарисовать дерево с закрытыми глазами.Лри этом считается, что "дерево мечты" позволяет выявить неудовлетворенные желания и отражает особенности компромисса между желаемым и действительным, при этом Можно обнаружить тенденции удовлетворения и специфику Решения проблем. Дерево же, нарисованное с закрытыми гла-

зами, по мнению Р. Стора, позволяет выявить давние конфликты, детские травмы, которые могут влиять на настоящее.

Интерпретация Р. Стора основывается на особой рубрикации, выявленной статистически. Среди разделов этой рубрикации можно отметить следующие.

Семья: особенности состава, стиля воспитания, отношения с родителями, сестрами, братьями и т. д.

Аффективные реакции: веселость, грусть, пессимизм, оптимизм, враждебность, агрессия, нежность, ощущение победы и т. п.

Интересы: интеллектуальные, художественные.

Роль в окружении: самоутверждение, оппозиция, потребность в согласии, зависимость и т. д.

Социальные отношения: общительность, замкнутость, лживость и т. д.

Форма деятельности: регулярность, системность, находчивость, медлительность и т. п.

Общий уровень развития: интеллект, внимание, память, воображение, прилежание.

Исходя из данной рубрикации, на основании анализа графического материала Р. Стора выделил так называемые фигуры, имеющие значение при психологической диагностике. Все фигуры сгруппированы по 15 категориям:

I. 1-6 — свобода от инструкции;
П. 6-10 — почва;
III. 10-15 — корни;
IV. 15-22 — симметрия;
V. 23-26 — кресты;
VI. 26-35 — положение на странице;
VII. 35-69 — форма листвы;
VIII. 69-78 — штриховка;
IX. 78-97 — ствол;
X. 97-101. — общая высота дерева;
XI. 101-113 — высота кроны;
XII. 113-120 — ширина кроны;
XIII. 120-125 — выступающие части;
XIV. 125-146 — особенности линий;
XV. 147-149 — разные признаки.

Интерпретация III опирается на обобщенную аналитиче-

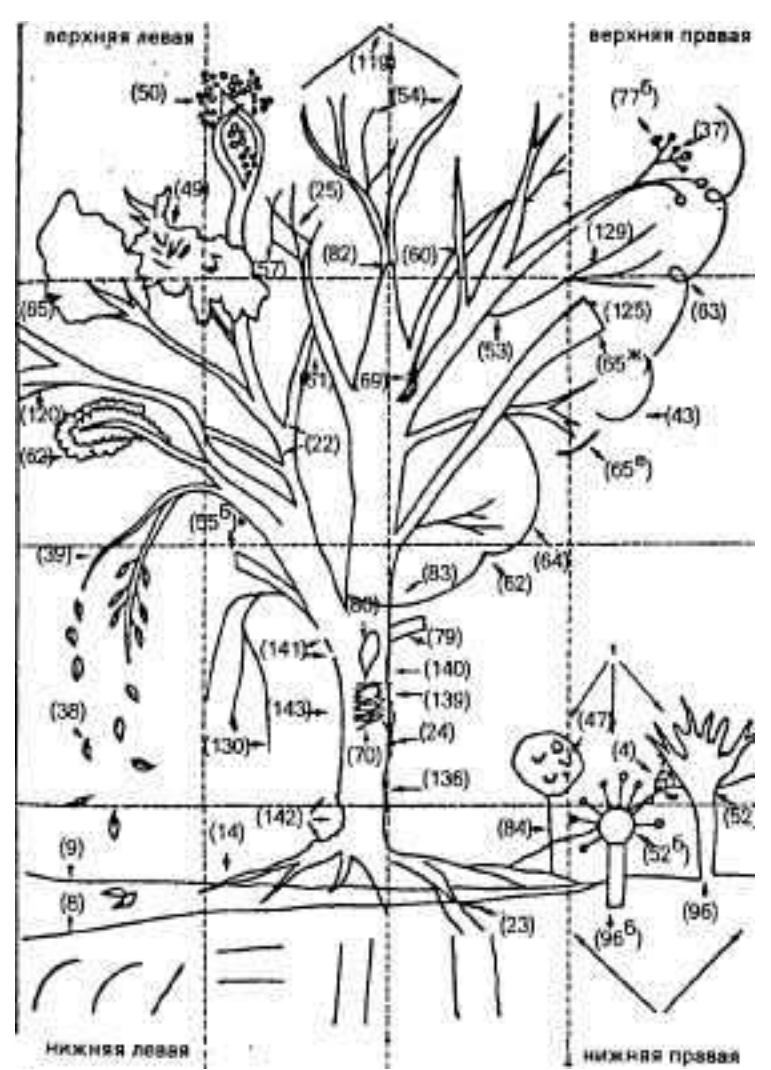


Рис. 37. К тесту «Дерево». Элементы изображения (по Репе Стара)

скую схему рисунка дерева (рис. 37) и представляет собой попытку ввести в этот процесс некоторую логическую связность.

В последние годы, как мы видим, тест "Дерево" претерпел существенное развитие: уточнялась его интерпретация, стабилизировались признаки деталей, результаты соотносились с данными основательных наблюдений.

Приводимый ниже вариант интерпретации, который применялся на нашем факультете, мы считаем полезным дополнением, хотя заранее предупреждаем читателя, что эта версия не прошл'а достаточную апробацию. Тем не менее, этот материал дает в руки практическому психологу еще один подход, позволяющий уточнить и частично верифицировать те данные, которые могут быть получены в результате применения интерпретаций I и II. Их можно сопоставить с интерпретацией Коха и, как нам представляется, получить более надежные сведения об особенностях личности авторов рисунка.

Психологическое значение фигур (по Р. Стора)

I. "Свобода от инструкции"

1. Множество деревьев (не связанных почвой — детское поведение; не подчиняется инструкциям).

2. Два дерева — может символизировать "он и другие" (см. расположение на странице и использованные фигуры).

3. Разное содержание. Дополнительные объекты на рисунке дерева — воображение,

эмоциональность.
4. Пейзаж вокруг дерева — чувствительность.
5. Поворачивание листа по горизонтали — независимый ум, признак ума, рассудительность.
II. "Основание"
6. Одной чертой — фиксируется на одной цели, принимает какой-либо приказ, указание.
7. Разные основания (разные линии особой формы) — навязывает себе свои правила, потребность в идеале.
7а. Несколько линий оснований до края листа — спонтанный контакт, неожиданное отступление. Импульсивност > Капризность.

8. Подъем основания в правый верхний угол — задор, энтузиазм, увлеченность.
9. Основание вниз — отсутствие рвения, подавленность, разбитость.
III. Корни
10. Корни меньше, чем ствол — хочет узнать, что от него скрыто.
11. Корни на высоте ствола — любопытство, вызывающее проблемы.
12. Корни больше, чем ствол — большое любопытство, вызывающее тоску.
13. Корни, нарисованные одной чертой — инфантильное поведение с желанием узнать секрет.
14. Корни, нарисованные двумя чертами — способен различать и распознавать реальность.
IV. Симметрия
15. Прямолинейная симметрия ствола. Ветви образуют прямой угол и расположены напротив друг друга — силится казаться в согласии с окружением.
16. Угольная симметрия. Ветви образуют со стволом острый угол, но расположены симметрично—напряженное усилие над агрессивностью.
17. Прямолинейное чередование. Ветви'образуют со стволом угол в расположении поочередно с обеих сторон — колебание в выборе отношения к аффекту. Амбивалентность — источник внутреннего конфликта.
18. Угольное чередование — подвижность, сопровождающаяся блокировкой. Моральные проблемы.
19. Прямоугольная симметрия листвы.
20. Угольная симметрия листвы.
21. Прямоугольное чередование листвыГ
22. Угольное чередование листвы.
Примечание: наличие листвы в этих четырех фигурах, свидетельствует о внутренней, скрытой фантазии, наличии воображения, никак не проявляемого внешне.



V. Крест
23. Крест в корнях
24. Крест в стволе
25. Крест в листве
Крест означает конфликт, страдание. Имеет значение и форма.
VI. Расположение на странице
(страница разделена на 4 части линиями по вертикали и по горизонтали)
26. Чисто левая позиция — привязанность к прошлому, к матери, к тому, что связано с ее

образом.
27. Левая позиция с тенденцией к центру — двойное желание покровительства и независимости в этих рамках.
28. Центральная позиция с тенденцией влево.
29. Центральная позиция с тенденцией вправо — желание найти согласие, равновесие между собой и другими. Важен наклон вправо или влево. При доминировании наклона слева направо — направленность к внешнему миру, будущему.
29а. Строго центральная позиция свидетельствует о потребности строгой систематизации на основе привычек.
30. Правая позиция — потребность опереться на авторитет. Иногда — мать, не обеспечивающая безопасности.
30а. Правая позиция с тенденцией к центру — поиск согласия с окружением.
31. Верхняя позиция (целиком в верхней четверти) — компенсация депрессии возбуждением. Нестабильность и поиск самообладания. Амбиции, желание навязать себя другим.
32. Нижняя.позиция (целиком в нижней половине) — впечатление покинутости, депрессии, самообвинение, ненужность.
33. Левая и правая позиции, несколько деревьев.
34. Левая позиция, центральная и правая позиции, несколько деревьев — может быть сомнение в поведении или богатство воображения, в соответствии с качеством линии и оригинальностью форм.
34а. Центр дерева — личный способ поиска равновесия.

VII. Форма листвы
35. Маленькие букетики с кругами в 1/3 высоты ствола — нежная эмоциональность, чувствительность.
36. Маленькие букетики без кругов — фрустрированная нежность.
37. Круги в листве — словесная активность, поиск ободряющих и прощающих переживаний.
38. Падающие (или упавшие) листья — чувствует себя покинутым, разочарован.
39. Опускающаяся листва — отчаяние, бессилие.
40. Листья вверх (ветви направлены к верху страницы) — порыв, энтузиазм, стремление к доминированию.
41. Листья во все стороны — ищет уверенности в разнообразных контактах. Распыляется. Возбужден.
42. Открытая листва (не замкнутая) — чувствительность к окружению, малая сопротивляемость ему.
42а. Нитевидная листва (очень похожа на запутанную нить) — ловкость, более или менее выделяющаяся в решении проблем.
43. Листва в открытых (разомкнутых) кривых линиях — принятие, открытость к другому.
43а. Листва, следующая форме страницы — немного стеснен нормами своего окружения, но подчиняется им.
44. Закрытая и открытая листва — умение получать и давать. Поиск объективности.
45. Полная, закрытая листва (замкнутая кривая) — сохранение самообладания инфантильным способом.
46. Пустая закрытая листва (пустой круг) — непроявляе-мая агрессивность.
47. Детали листьев, не связанных с целым (замкнутые) — инфантильные суждения, которые проводят незначимую личную точку зрения выше общепринятой.
48. Однообразные детали — тенденция к повторению.
49. Разнообразные детали в листве — разнообразит свои знания. Память.
49а. Детали на стволе — помнит о мелочах в повседневной Жизни.

Часть II

50. Множество серий деталей — тенденция к систематической деятельности.

51. Явное дерево, подстриженное шапкой, — круглый протуберанец, нарисованный на вершине ствола, откуда выходят ветви в разные стороны — инфантильный поиск покровительства.

52. Скрытое дерево, подстриженное шапкой (закругление есть, но не прочерчено), — потребность в поддержке.

52а. Инфантильное дерево, подстриженное шапкой (кру на вершине ствола, лучи вокруг), — нормально для детей 7 ле Признаки отставания — после 7 лет.

53. Ветви на одной линии — побег от неприятной реально сти, приукрашивание ее или трансформация.

54. Ветви из одной и двух линий в одном рисунке — поис точности. Нюансы оценивания.

55. Ветви из двух линий — хорошее различение реальности 55а. Обрезанная ветвь — аффективная травма.

56. Ромбы и 1 /2 ромба из одной линии + круги в листве — неудовлетворенные желания отрицаются.

57. Ромбы и 1/2 ромба из одной линии — мене., уязвимый, чем предыдущий, испытуемый, осознает свою неудовлетворенность.

58. Ромбы из одной и двух линий + круги — отдает отчет в том, что разделяет мечты и реальность, но требует компенсации нежности.

59. Ромбы из одной и двух линий без кругов — больше зрелости, которая помогает перенести фрустрацию.

60. Ромбы и 1 /2 ромба из двух линий+круги — испытуемый осознает борьбу, разыгрывающуюся между двумя противоположными желаниями, и ищет эмоциональной компенсации, чтобы заглушить свое беспокойство.

61. Ромбы и 1/2 ромба из двух линий без кругов — умеет лучше, чем предыдущий, прятать свои сомнения в выборе занятий и хочет показаться уверенным в себе.

62. Листва в виде гирлянд (птичкой) — находится в обороне; остается вежливым и не атакует в лоб.

63. Петлевидная листва — желание пользоваться своим обаянием для победы.

Слава 2 107

64- Листва в форме кривой без множества разрывов внутри :и по краям — осторожный и сдержанный, настороже.

65. Нитевидная листва — ловкости в избегании тот>. чтс не равится.

65а. Листва с прогрессирующим расширением — поиск про-через улучшение.

656. Беспорядочная повторяющаяся листва: малые формы листвы, очерченные контуром, повторяющиеся на всем дереве — общая, захватывающая мысль беспокойства, тревоги.

65в. Листва, подобная вышивке — женское начало, обаяние, любезность.

65г. Переделанная листва — хочет скрыть и исправить свои ошибки, чтобы избежать возможных упреков.

65д. Листва с цветами на дереве или вне его — мягкость, сентиментальность, нежность.

65е. Утолщенные замкнутые ветви — внезапные гневные
кции, более или менее предвидимые.

65ж. Пальма — желание путешествий.

65з. Плакучая ива — отсутствие смелости, мотивированное и немотивированное событиями-отчаяние.

66. Листва, направленная вправо, — желание прочной поддержки и поиск позитивных контактов.

67. Листва, направленная влево, — возврат к прошлому и опыту детства.

68. Листва без четкого направления — затрудненный выбор.

VIII. Штриховка

69. Зажатая штриховка, повторяющаяся в листве, на стволе или в корнях — интерпретируется в зависимости' от места штриховки: общее напряженное беспокойство.

70. Судорожная штриховка, повторяющаяся и ограниченная — акцентуация значения признака 69 + возможные гневные реакции.

71. Штриховка на стволе (судорожная, повторяющаяся, ограниченная или нет) — значительные проблемы с родителями, вызывающие беспокойство, проявляемое или нет. Аккумулируется злобность, тоска от покинутости.

72. Равномерная штриховка — значимость ощущений, впечатлений. Живет в мечтах и воображает для самоутешения.

73. Черное и белое — ригидное поведение. Возмущается в случае нападок и в то же время старается во имя принципов ограничить себя.

74. Штриховка в виде петли — детская зависимость, покорность, отчаяние.

75. Прямолинейная штриховка — желание предвидеть, любовь к планированию.

76. Нитевидная штриховка (похожа на замкнутую нить) — страх невозможности сдержать собственные агрессивные силы, беспокойство. Может разразиться гневом.

77. Штриховка в мелких деталях — повторяющиеся мечты, которые позволяют компенсировать, но не устранять грусть.

77а. Заштрихованные круги — неудовлетворенность аффективных потребностей. Проблемы по поводу пищи.

IX. Ствол

78. Изолированная ветвь на стволе слева — желание быть похожим на мать или поступать так же, как она.

79. Изолированная ветвь на стволе справа — желание быть похожим на отца, сравняться с ним в силе.

80. Шрам на стволе — сознание пережитых провалов, которые оставили след.

81. Ствол, отделенный от листвы чертой, — чувствует воспитательное принуждение, отрицает или принимает его.

82. Ствол в форме конуса — оппозиция с целью доказать свою силу.

82а. Ствол в форме раздавленного свода—сильно чувствует внешнее принуждение и "проваливается" в желание ему про -тивиться, противостоять.

83. Листва, прерывающая ствол вогнутой кривой, — пассивность, мягкость, принятие.

84. Ствол из одной линии — отказ видеть существующую реальность и учитывать ее.

85. Ствол из двух линий, ветви из одной линии — видит реальность, но не считает ее соответствующей своим желаниям, старается избежать ее в мечтах или в игре.

!>. Открытый ствол, соединенный с листвой, — хороший [■интеллект,- нормальное развитие.

87. Ствол, входящий в листву — желание сохранить то, что меерь, но возможно и беспокойство по поводу сексуальности.

88. Ствол, висящий над почвой, — отсутствие контакта с иром.

88а. Листва, висящая над стволом, — повседневная и интеллектуальная жизнь плохо связаны.

89. Ствол, отделенный от почвы чертой, — чувствует себя изолированным, несчастным.

90. Ствол с наклоном влечо—отступает в страхе от нападок.

91. Ствол с наклоном вправо — ищет поддержки.

92. Ствол с разными наклонами — напряженное сомнение. Может внезапно перейти от одного состояния к противоположному.

93. Ствол, поднимающийся вверх, — дух предприимчивости.

94. Ствол, опускающийся вниз, — разочарование, грусть.
95. Ствол, расширенный внизу, — поиск прочной позиции в своей среде.
96. Ствол, суженный у основания, — чувство небезопасности в окружении, которое не приносит желаемой поддержки.
96а. Ствол, "приваренный" к основанию, — изолируется и хочет укрепить свое "Я" перед миром, который признается беспокойным.
X. Общая высота
(страница разделена на четыре части в направлении высоты)
97. Высота 1 — зависимость, уязвимость, недоверие к себе, но возможны мечты о компенсирующем могуществе.
98. Высота 2 — зависимость и робость, менее заметные, чем предыдущие.
99. Высота 3 — хорошая адаптация в среде.
100. Высота 4 — хочет быть замеченным, значимым для других, утвердиться.
100а. Контраст высоты (варианты разных по высоте деревьев у одного испытуемого) — амбивалентность в своих чувствах: утвердиться или пройти незамеченным.
ПО ЧабтьП
XI. Высота листвы
(страница разделена на восемь час і ей в направлении высоты)
ЮГ. Листва 1-й высоты — отсутствие рефлексии и контроля. Нормально для 4 лет. '
102. Листва 2-й высоты — способность размышлять над своим опытом и сдерживать свои реакции.
103. Листва 3-й высоты — хороший контроль и рефлексия.
104. Листва 4-й высоты — интериоризация, компенсаторные мечты.
105. Листва 5-й высоты — интенсивная интеллектуальная жизнь. Подчеркивает значение 104.
106. Листва 6-й высоты — интеллектуальное напряжение.
107. Листва 7-й высоты — высота листвы находится в прямой связи с интеллектуальным развитием и интересом к духовным объектам. Если листва занимает всю страницу или почти всю, возможен уход в мечты. Тогда нужно проследить ее связь со стволом и особенности рисунка интерпретировать в этом направлении.
108. Ствол больше листвы — живет настоящим моментом, интересуется конкретными вещами. Потребность в движении.
109. Ствол явно больше листвы, например, в 2 или 3 раза — сильно зависит от окружения, противостоит ему агрессией, сдерживаемой беспокойством. Возбудимость, импульсивность, которую трудно сдерживать.
110. Ствол равен высоте листвы — поиск равновесия. Хочет удовлетворять требованиям среды.
111. Листва больше ствола — рефлексия помогает в поисках автономии и самоконтроля. Способность сдерживать свои реакции.
112. Листва явно больше ствола — высокий интеллектуальный уровень, артистические интересы. Иногда также, в зависимости от других признаков, возможность ухода в воображаемый сказочный мир, который может привести к бреду и психозу.
Ill
XII. 'Ширина листвы
(страница разделена на четыре части в направлении ширины)
11CL Ширина 1-й листвы — сомнение в своем интеллекте, позиция напряженной, судорожной защиты.
114 Ширина 2-й листвы — еще мало убежден в собственной ценности. Ставит прд сомнение свой интеллект.
115. Ширина 3-й листвы — хороший интеллект, но может труднб объясняться. Дилеммы в

контактах.
116. Ширина 4-й листвы — любит говорить, привлекать внимание, быть замеченным.
117. Листва первого дерева широкая, второго — узкая — проблема выбора. Недоверчивость с одновременной потребностью зависеть от других. Осознание конфликтов.
118. Листва первого дерева узкая, второго — широкая упрямство и противодействие. Прячет свою слабость за показ-1 ной силой, оставаясь внутренне напряженным и зажатым] Можно добавить поиск автономии.
119. Острая листва (узкая вершина), заканчивающаяся neJL ревернутым V — защита от опасности, настоящей или подозре ваемой, воспринимаемой как атака на личность.
XIII. Выступающие части
120. Листва, выступающая слева, — одновременно привязанность и агрессивная оппозиция к матери, вызывающей не-| удовлетворенность по некоторым причинам.
121. Листва, выступающая справа, — желание воздействовать на другого, атака или защита. Избирательность в контактах.
122. Выступающий верх — хочет компенсировать чувство недостаточности желанием могущества.
123. Ствол, выступающий внизу страницы, — поиск безопасности для устранения чувства покинутости. Хочет найти стабильные рамки. Потребность в нежности.
124. Маленькое дерево (1 /2 клетки) и выступающий вверху страницы ствол — существует одновременно чувство "раздавленности" и поиск внешней компенсации.
112
ЧдстьП
XIV. Характер линии
125. Расширяющиеся линии в листве — агрессивности», которая проявляется резким способом, но не в действиях, а|в словах. (Другие признаки могут помочь понять, есть ли подавление или освобождение разрядки.) i
126. Расширяющиеся линии на стволе или на почве'— возможно говорит об агрессивности, пережитой или назревающей.
127. Заостренныые линии в листве — агрессивная критика и возможное чувство вины (по направлению заострений).
128. Заостренные линии на стволе или на почве — разочарование в жизни. Обвинение других и себя.
129. Заостренная листва вправо и вверх. 129а. Заостренная влево листва.
130. Листва, заостренная вниз.
Все заострения нужно рассматривать как агрессивность, проявляемую или скрытую, в зависимости от направления и формы линий. Имея место в листве, она больше чувствуется, чем проявляется повседневно.
131. Жирные линии в стволе — "пропитывается" средой, плохо ей сопротивляется.
132. Жирные линии в стволе и в листве — значимые вце-чатления препятствуют деятельности.
133. Легкие линии ствола — страх самоутвердиться и действовать свободно. *
134. Легкие линии в листве — чувствительность. Поддается влиянию.
135. Прямые и четкие линии, очерчивающие ствол, — решительность, деятельность.
136. Кривые (корявые) поспешные линии, очерчивающие ствол, —ловкость, находчивость. "Не задерживается на том, что печалит.
137. Кривые, медленнме линии, очерчивающие ствол, — замедленная активность из-за беспокойства и чувства непреодолимости препятствий.
138. "Макаронные линии" — тенденция к скрытности с целью застать врасплох и неожиданно атаковать. Скрытый гнев.

139. Плохо выполненные исправления ствола — выявляет

ошибку из-за потребности быть наказанным. Различные амбивалентности. Неблагоприятные суждения о себе.
139р. Плохо выполненные исправления на листве или корнях — to же значение, что и в 139. (Учитывается место, где есть исправления, для уточнения, прочувствовано это или скрыто.)
140. Хорошо выполненные исправления на стволе — поиск улучшения. Желание скрыть неблагоприятное с целью представить то, что имеет ценность в глазах другого.
141. Изорванная линия, очерчивающая ствол, — реактивный страх реальной травмирующей ситуации. Неподвижное и немое отношение, похожее на своеобразный паралич (не путать с отношением упрямства).
142. Разные линии, очерчивающие ствол, — вариативность состояний из-за внутренних противоречий. Противостоят агрессивность и пассивность.
143. Линия с нажимом, очерчивающая ствол, — активность и самоутверждение.
144. Арки, дуги и своды в листве — скрытность, недоверчивость.
145. Прямые и четкие линии на стволе — решительность, активность.
146. Геометрические фигуры на стволе или листве — тенденция к систематизации мыслей, деятельности, по месту этих фигур на дереве.
XV. Разные признаки
147. Тень от дерева на земле — доказательство некоторых тенденций, которые можно увидеть в самом изображении тени.
148. Отсутствие ветвей — трудность установления контактов.
149. Круг в основании ствола — чувствует себя защищенным и в безопасности только в узком ограниченном кругу.
В данной интерпретации выбор между различными психологическими значениями признаков осуществляется в ходе сравнения различных рисунков, выполненных одним и тем же Испытуемым; при этом само значение признаков в ходе анализа Укрепляется, противопоставляется и уточняется. Рассмотрим пРимер: дерево нарисовано в центральной позиции, т.е. в цен-

тре страницы. Мы знаем, что эта позиция часто встречается у испытуемых, имеющих систематические привычки. Если это дерево имеет высоту, необходимо подумать, что сформированные привычки имеют цель освободить испытуемого от сомнений в собственной значимости, так как 1-я высота указывает на слабую веру испытуемого в себя, и он часто старается компенсировать ее с помощью успокаивающих.привычек.
Если на выполненном рисунке листва гораздо больше ствола, то вполне возможно, что в мечтах испытуемый ищет некой компенсации. Если, наоборот, ствол больше листвы, — вера в себя возмо*жна для него в систематически повторяющихся поступках.
Если линии заострены, то у испытуемого может существовать тенденция к агрессивной критике, более или менее скрытая. Если они расширены, мы можем предположить склонность к внезапному гневу. Направление заострений или расширений укажет, на что направлена агрессизносхь (включая самого испытуемого, если линии направлены вниз, т. е. на себя).
Комментарий к тесту
Как видно из текста и приведенных вариантов изображения, существуют разные уровни анализа теста "Дерево", и для исследователя остается некая свобода выбора — что именно использовать в своей работе. Разумеется, в любом случае выбор уровня интерпретации означает необходимость критического подхода и обеспечения проверки результатов интерпретаций на валидность и надежность каждого из полученных вариантов. Полное решение этой задачи —

большая работа, которая потребует усилий многих и многих исследователей. Но одновременно это и увлекательная работа, хотя необходим огромный запас терпения.
Отметим здесь, что наличие потенциально гигантского числа признаков в анализе изображения дерева (так же, как и дру гих видов изображения) поначалу затрудняет работу практического психолога по использованию данного типа тестов' Понятно, что такое обилие признаков невозможно удержать в голове. Поэтому в практике зарубежных авторов весьма часто используются концепции психоанализа и психоаналитически

интерпретации. Но для такого рода заключений необходимы соответствующая подготовка и значительный опыт работы с диагностическими процедурами.
В ншем исследовании мы попытались выделить лишь наиболее общие признаки изображения. И сделали это сознательно — для того, чтобы дать возможность коллегам использовать опыт построения такой индивидуальной типологии, которая была получена нами в результате эмпирического исследования на большом и разнообразном контингенте испытуемых. Выделение отдельных признаков изображения и построение способов их интерпретации, по нашему мнению, является важным и нужным примером, однако недостаток научного обоснования при использовании такого рода признаков может сделать работу практического психолога недостаточно корректной.

Глава 3

Психодиагностический комплекс графических тестов: "Свободный рисунок", "Картина мира", "Авторпортрет"

Историческая справка. При рассмотрении человека в научном контексте представители самых разных областей знания (биологи, медики, философы, эстетики, искусствоведы, политики и т. д.) стремились построить ту или иную типологию людей, описать те или иные типы личностей, которые повторяются среди множества индивидуальностей. Критериями дифференциации на типы служили самые различные основания: расовые и культурные, антропометрические данные и психологические особенности нервной системы, темперамента, интеллекта, воли, характера, социальных установок и т.п.
Одной из наиболее подробно описанных и хорошо извест ных типологий личности является психологическая типологии К.Юнга, впервые опубликованная в 1921 г. Эта типология за воевала популярность и с пристальным вниманием изучаете! специалистами-психологами и по сей день. Немецкий писа тель-романист О.Шмиц писал, что система Юнга дает возмож ность психоанализу стать на служение высшему развитию че ловечества, а знаменитый профессор синологии Р.Вильгельм так писал о работах Юнга: "Оставляя открытым вопрос, нашел ли Юнг истину или нет, следует признать, что в настоящее время нет вообще ни одного психолога, который мог бы сравниться с ним как в практической проницательности, так и в теоретической глубине, смелости и беспредрассудочности. Его учение являет собой полнейший переворот в психологии, которому фрейдианство дало лишь крайне односторонний толчок" (116. C.VI).
Французский критик Э.Берль писал, что "среди многих никто не трудился с большим успехом, нежели Юнг, над тем, чтобы вывести психологию из грамматической темницы", в которую она, по мнению Канта, была заключена (Там же. С VII-VIII).
Типология К.Юнга опирается на обширное исследован) культуры, начиная с античных времен. Анализ типологич

ских концепций, существующих в искусстве, философии, психологии, позволил выдвинуть идею об экстра- и интровер-хии, представляющих собой сложное диалектическое единство осознаваемого и неосознаваемого в структуре личности. Типология Юнга основана на доминировании основных психических функций: мышления, интуиции, ощущения и чувства.

Таким образом, исходя из концепции о типах, К.Юнг предлагает рассматривать 8 типов:
1У экстравертированный мыслительный тип,
2) интровертированный мыслительный тип,
3) эктравертированный ощущающий тип,
4) интровертированный ощущающий тип,
5) экстравертированный чувствующий тип,
6) интровертированный чувствующий тип,
7) экстравертированный интуитивный тип,
8) интровертированный интуитивный тип.

В контексте нашей книги важно отметить, что, со своей стороны, английский искусствовед, художественный критик, а также теоретик эстетического воспитания Г.Рид (1893-1968), подвергший анализу несколько тысяч детских рисунков, пришел к весьма серьезному заключению, что все разнообразие форм художественного выражения детей также можно свести к восьми видам, которые он попытался привести в соответствие $ личностной типологией К.Юнга.

В своем анализе Г.Рид опирался на разнообразия форм художественного выражения детей. Для обнаруженных восьми Видов рисунков — эмфатический (импрессионистский), гапти-Ческий, ритмический, структурный, органический, перечисляющий, декоративный, имажинарный — он выделил некоторые характеристические признаки.

1. Эмфатический рисунок (импрессионистский, экспрессивный) характеризует стремление передать атмосферу непосредственного выражения ощущений, впечатлений.

2. Гаптический рисунок характеризует изображение каких-либо внутренних ощущений, часто болезненных, напри-Мер, "болит ухо", "голова болит" и т.д.

3. Ритмический рисунок — в нем главное значение приоб-

ретает изображение1 движения: машина едет, человек бежит и т.д.

4. Структурный рисунок — главное внимание направленс на передачу структуры целого. Это может быть как абстрактна 5 фигура, так и сложное целое, например, площадь города.

5. Органический рисунок отличается тем, что художник от дает в нем предпочтение органически естественным формам стремясь изобразить, например, деревья, человека, животны и т. д.

6. Перечисляющий рисунок — в нем изображаются различные объекты, которые трудно объединить какой-либо связью, часто связь не прослеживается, это могут быть отдельные детали или предметы.

7. Декоративный рисунок обычно подчинен передаче цвета, представляет собой какие-либо узоры, орнаменты, украшения и т.д.

8. Имажинарный рисунок обычно содержит какой-либо сюжет, заимствованный из книги, отдельный персонаж,также из книги или собственной фантазии и т.д.

Схема классификации различных типов рисунков приведена ниже.

Как уже указывалось, Г.Рид установил эмпирическое соотношение между психологическими типами, описывающими (по Юнгу) особенности личности ребенка, и формами его художественного выражения, что отражено в следующей схеме:

Мыслительный тип	Личностный тип	Вид рисунка
	экстраверт интроверт	перечисляющий органический
Чувствующий (эмоциональный)	экстраверт интроверт	декоративный имажинарный .

Ощущающий (сенсорный)	экстраверт интроверт	эмфатический гаптический
Интуитивный	экстраверт интроверт	ритмический структурный

J

Краткое описание психологической типологии К.Юнга

1. Эктравертированный мыслительный тип — Перечисляющий рисунок — изображение нескольких предметов знаков которые не связаны общим сюжетом, т.е. простое перечислениё (рис.38). Рассудочные люди, действующие исходя из интеллектуально обдуманных мотивов с ориентацией на факты общепризнанные идеи, идущие от традиций, воспитания, образования. Мышление их позитивно, ведет к новым фаКТдМ или общим концепциям разрозненного материала. Суждение обычно синтетическое. Как правило, накопление эмпирических данных "не прерывается" до конца, а объяснение сводится к некой общей интеллектуальной формуле, где все зависит от широты данной формулы. Если она широка, то это Реформатор общественный обвинитель, очиститель нравов, проповедник серьезных нововведений; если узка, то может стать брюзгой мудрствующим и самодовольным критиком, которь,и и cegН и других хотел бы "втиснуть" в свою схему.

Чувства людей этого типа поддерживают интеллектуальную установку и приспосабливаются к ней. Особо угнетается функция чувств, что приводит к формуле "цель оправдывает средства".

Насколько широк размах индивидуального самопожертвования, настолько мелочны, консервативны, подозрительны бывают чувства.

2. Экстравертированный ощущающий тип — эмфатический рисунок — стремление к передаче атмосфер к непос_ редственному выражению ощущений (рис.39).

У людей этого типа критерий ценности — та или иная сила ощущений. Наиболее сильно вытесняется интуиция Чрезвычайно развито объективное чувство факта. Чаще это мужчины для которых ощущение есть конкретное проявление жизни ее полноты.

Человек осязаемой деятельности, без склонности к рефлексии и властолюбивых намерений. Основные тенденции__от

грубого искателя наслаждений до рафинированного эстета .Вытесненная интуиция может развиваться в фантазии ревности Или состояние страха, фобии, навязчивые симптомы Заболе-

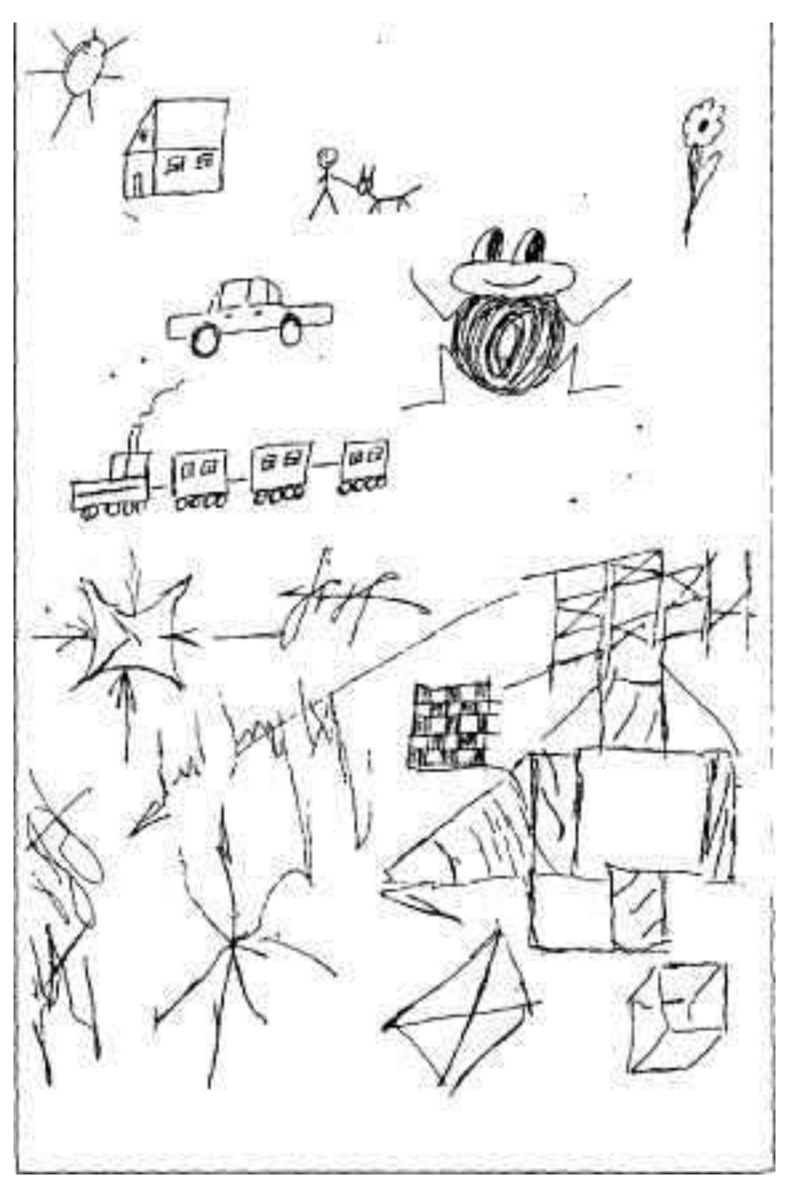


Рис. 38. К тесту «Свободный рисунок» (перечисляющий вид изображения)

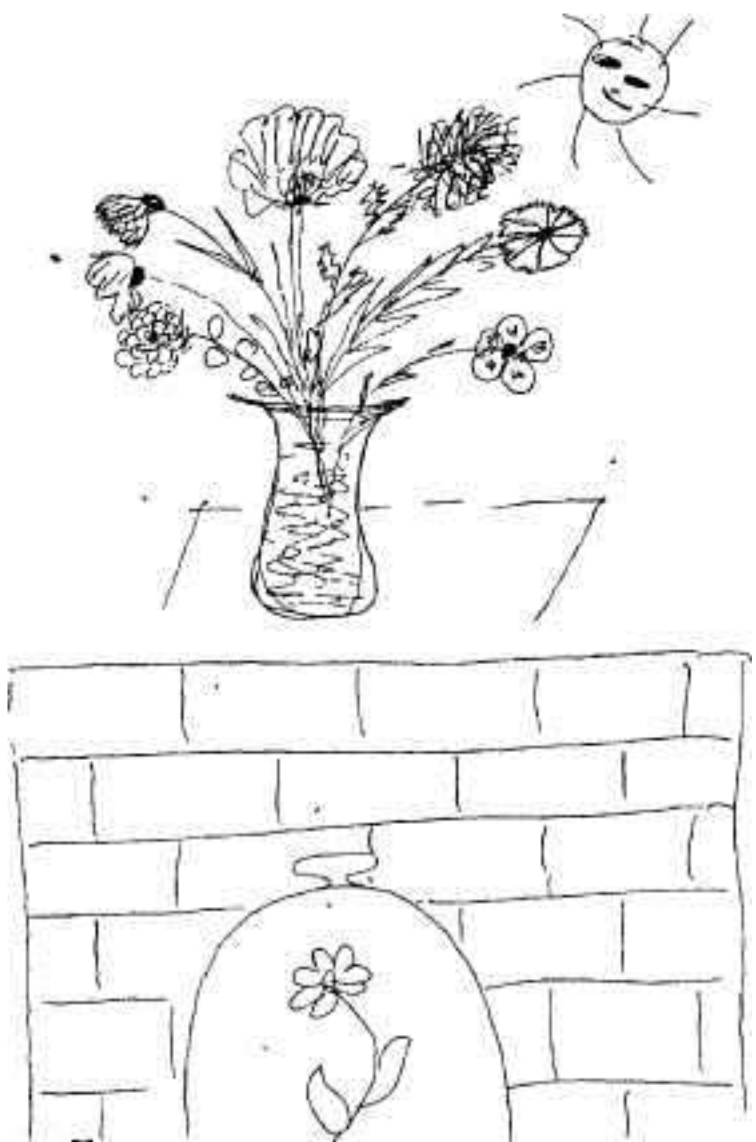


Рис. 39. К тесту «Свободный рисунок» (эмфатический вид изображения)

вания неврозом труднее всего лечить разумным способом. Для осознания чего-либо необходимы часто аффективные нажимы.

3. Экстравертированный чувствующий тип — декоративный рисунок (рис.40).

Для декоративного рисунка характерно рисование орнамента, узора, цветов и т.п.


Рис 40 К тесту «Свободный рисунок» (декоративный вид изображения)

Тип, наиболее часто встречающийся среди женщин, руководствующихся чувством, согласованным с общезначимыми ценностями, что особено сильно проявляется в выборе объекта любви: "любит подходящего мужчину", отвечающего ее разумным требованиям. То, чего не чувствуют, не могут и осмыслить: "Я не могу так думать, потому что не чувствую этого". Чувства часто утрачивают личный характер в ориентации на общепринятое.
4. Экстравертированный интуитивный тип — ритмический рисунок — изображение движущихся объектов (рис.41).
Мышление, ощущения, чувства людей этого типа вытесняются интуицией, с помощью которой человек стремится достичь наибольших возможностей. Интуиция — то вспомогательное средство, которое действует автоматически тогда, когда ни одна из других функций не способна открыть выход из положения. Часто объекты представляются преувеличенно ценными, обычно тогда, когда они необходимы для разрешения ситуации, но, сослужив свою службу, они теряют какую-либо ценность и отбрасываются как обременительный придаток. Обладает тонким чутьем того, что зарождается и имеет будущее. Пока существует какая-либо возможность, он прикован к ней "силой рока". Мало считается с благополучием окружающей среды Физическое состояние окружающих, как и его собственное, не является веским

аргументом. Обладает собственной моралью, расходящейся с общепринятой. Охотно берется за профессии, позволяющие развить его способности.

5. Интровертированный мыслительный тип — органический рисунок — изображение органических форм: растений, животных, человека (рис.42).

Мышление данного типа ориентировано на субъективный фактор. Факты собираются только как средство доказательства, а не сами по себе. Ценности связаны с развитием и изложением субъективной идеи первоначального символического образа, воспринимаемого внутренним взором. Хочет увидеть факты так, как они заполняют рамки его идеи, претендующей на "оригинальность". Обычно полностью отвергает объект, так что присутствующий человек может чувствовать себя лишним, ненужным или отвергаемым как помеха. Тип остается нормальным до тех пор, пока "Я" чувствует себя ниже уровня бес-

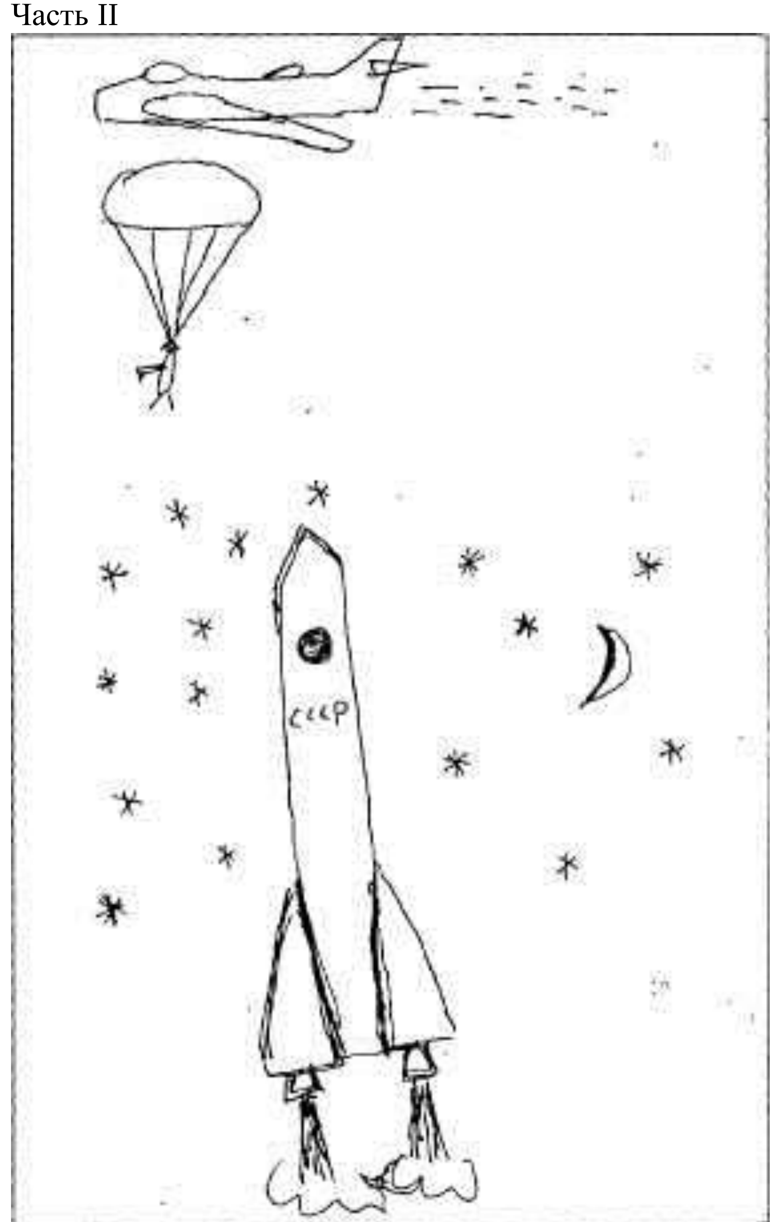


Рис. 41. К тесту «Свободный рисунок» (ритмический вид изображения)



Рис. 42. К тесту «Свободный рисунок» (органический вид изображения)

сознательного, пока чувства раскрывают нечто более высокое и властное, нежели "Я". В противном случае рождается подозрительность, переходящая в неврастению, анемия как следствие жестокой борьбы с противниками, где любые средства хороши.

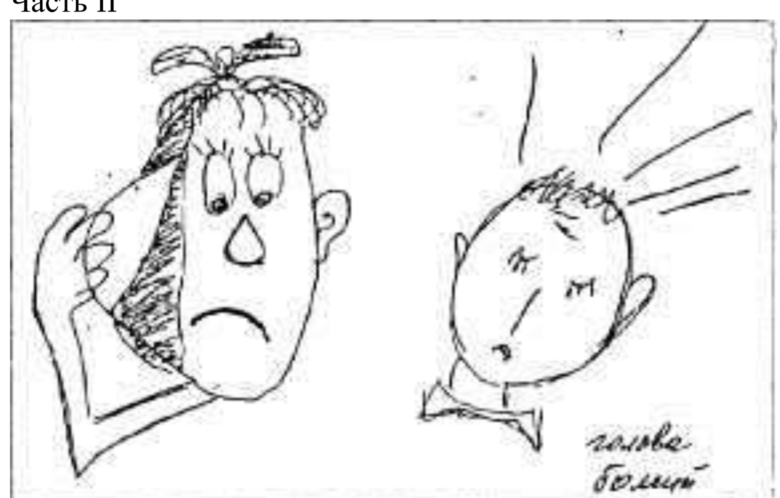


Рис 43 К тесту «Свободный рисунок» (гаптический вид изображения)

6. Интровертированный ощущающий тип — гаптический рисунок. Изображение как бы изнутри идущих ощущений — "болит ухо", "болит голова" и т.п. (рис. 43).

Ориентируется на то, что происходит преимущественно в данный момент и на субъективную интенсивность ощущений, вызванных объективным раздражением, т.е. между объектом и ощущением нет пропорциональных отношений, они субъективны. Извне нельзя предвидеть, что на него произведет впечатление, а что нет. С легкостью ставит вопрос, для чего суще- < ствуют люди, почему объекты имеют право на существование. Отличается странностью, субъективностью поступков. На окружающих данный тип-действует подавляюще, сводя все к некой "правильной" формуле норматива субъективного содержания,'"чтобы не выделялись" и держались в должных границах Такие люди могут позволять управлять собой, за что мстят уси ленным сопротивлением и упрямством, в некоторых случая* становясь жертвой агрессивности и властолюбия со сторонь других вследствие своей начальной безобидности. При отсут ствии художественных способностей самовыражения, впечат ления у ходят вглубь, а при их наличии выражаются архаическ і банальными, повседневными фразами. Наиболее сильно вы





Рис 44 К тесту «Свободный рисунок» (имажинарный вид изображения)

теснена интуиции, имеющая экстравертированныи и архаический характер.

7. Интровертированный чувствующий тип — имажинарный рисунок — изображения персонажей, заимствованных из

литературы, фантазии, отличающиеся оригинальностью самовыражения (рис. 44).

Постоянно ищет образы, не встречающиеся в дествитель-ности. Стремится к внутренней интенсивности, для которой объекты, самое большее, дают внутренний толчок. Глубину этого чувствования можно лишь полагать, но ясно постичь его нельзя. Оно делает людей молчаливыми, труднодоступными, которые, подобно мимозе, "свертываются" от грубости. Для обороны выдвигает отрицательные суждения, чувства или поразительное равнодушие. Основополагающие идеи: Бог, свобода, бессмертие имеют ценность чувства. Чтобы передать все богатство чувства, хотя бы приблизительно, нужна необычайная поэтическая или художественная выразительность. Если же чувства искажаются эгоцентризмом, то более всего становится озабочен своим "Я" и делается несимпатичным. Интровертиро-ванному чувствованию противостоит примитивное мышление, находящееся в рабской зависимости от фактов, отрекается от всего традиционного: Случается, что люди этого типа испытывают буквально ощущение парализованности от напористой эмоции или резкое холодное отражение может поразить собеседника в самое уязвимое место. Если чувства заняты чем-то более высоким, чем эгоцентрическим "Я", человек остается в норме. При доминировании "Я" начинает чувствовать, "что думают другие", подозревая их во всевозможных низостях, в за-мышлении зла, интригах и подстрекательствах.

8. Интровертированный интуитивный тип — структурный рисунок — изображение некоекщелого, состоящего из частей, отображающее его общее устройство, обычноодин изолированный предмет (рис. 45).

Интуиция этого типа направлена на внутренние субъектив -ные образы. Относится с вниманием к изменяющему объекту с живейшим сочувствием наблюдая особенности изменена объекта. Обычно тип мистика, мечтателя и провидца, с одно? стороны, фантазера и художника — с другой. Углубление ин туиции влечет за собой часто удаление от осязаемой действи тельности, и человек становится загадкой для своей ближай шей среды. Если это художник, то его искусство возвышаег вещи, которые бывают одновременно и значительными и ба нальными, прекрасными и аляповатыми, возвышенными i.

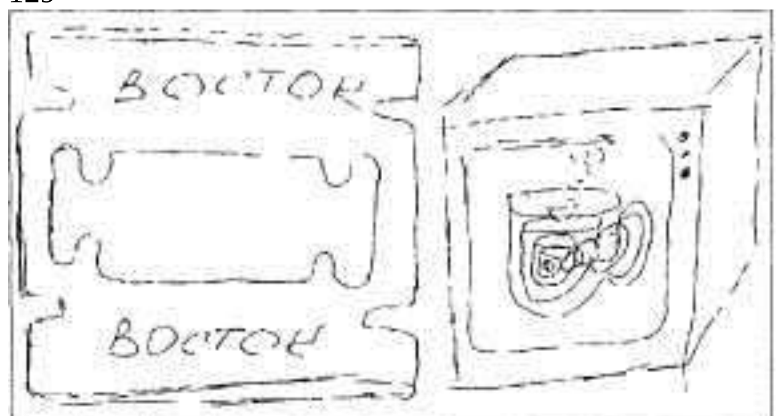


Рис 45 К тесту «Свободный рисунок» (структурный вид изображения)

причудливыми. Если он не художник, то часто бывает непризнанным гением, праздно загубленной величиной, чем-то вроде мудрого полуглупца, фигурой для "психологических романов". На бессознательном уровне этот тип приобретает, как компенсирующие, черты "ощущающего экстраверта". Отсюда — чрезвычайная привязанность к чувственному впечатлению.

Психодиагностический комплекс графических тестов.

Упомянутые выше исследования Г. Рида действительно привели к возможности из всего многообразия тестовых изображений выделить 8 основных видов рисунка и сопоставить их с юнговскими типами личности, однако степень такого соответствия нуждается в серьезной проверке. Нельзя не учитывать, что психологическая типология К.Юнга, положенная в основу

интерпретации рисуночных тестов, была предложена много лет назад и в настоящее время нуждается в уточнении, поскольку понятия, используемые автором, не всегда доступны современному исследователю, и необходимо четкое обозначение и проверка того, какая психологическая реальность стоит за ними. Тем не менее, мы полагаем, что интерпретация данных графических тестов по типологии Юнга и схеме Рида может быть использована в работе практического психолога, но, конечно, она нуждается в дальнейшем уточнении, углублении

анализа, сборе фактического материала. Обсужденная выше идея обработки комплекса графических тестов принципиально позволяет сопоставить полученные данные с показателями других методик. При этом мы понимаем, что разработка дополнительных тестов с соответствующей проверкой их психометрических возможностей чрезвычайно трудна. Вместе с тем, мы полагали полезным воспользоваться опытом Г.Рида и, исходя из этой общей идеи, попытаться сформулировать новые диагностические процедуры, включающие следующие три графических задания.

Первое задание заключалось в том, что испытуемый выполнял на бумаге любое изображение па своему желанию. Это задание мы обозначили как тест "Свободный рисунок". Считаем, что такие условия задания помогайте как бы "выплескивать" свое фоновое эмоциональное состояние.

Влорое задание предлагало выполнение другого изображения, более конкретного — субъективное представление окружающего мира, т.е. то, как видит его сам испытуемый. Данное задание мы обозначили как тест "Картина мира". Считаем, что этот тест может в какой-то степени выявить особенности мировосприятия, мироощущения человека.

XESJbS. задание заключалось в выполнении автопортрета и само задание соответственно было обозначено как тест "Автопорт рет". С помощью этого теста мы пытались выяснить особенноси самоотношения, самораскрытия, представлений о себе.

Так возник диагностический комплекс, который состоит и. трех графических методик: "Свободный рисунок", "Картин, мира", "Автопортрет". Мы полагаем, что анализ рисунков этол комплекса позволяет (по схеме Г.Рида) осуществить выход н психологическую типологию К.Юнга и, таким образом, имет общую основу для интерпретации.

В результате эксперимента, в котором приняли участие бо лее 5 тысяч человек, различающихся по полу, возрасту и прс фессий, был получен обширный графический материал дл анализа.

Результаты наших исследований дают основание выск; заться определенно о факте существования 8 видов изображу ний, выделенных Г.Ридом (хотя довольно часто можно бы/ вести речь лишь о совмещении этих видов в одном рисунке -

изображение обычно включало в себя не более 3 различных видов, например, имажинарный, ритмический, органический или сочетание органического, декоративного, ритмического и т.д.). Опыт показывает, что эти виды рисунков в целом "укладываются" в психологическую интерпретацию типа человека, рисовавшего их.

Цель использования тестов: выявление индивидуально-типологических особенностей человека.

Материал: для "Свободного рисунка" и "Картины мира" используется лист бумаги размером 15x20 см, для теста "Автопортрет" — лист размером 10x15 см. Испытуемые могут пользоваться карандашами и авторучками.

Инструкция: "Вам необходимо выполнить три задания —

1) Нарисовать любое изображение по Вашему желанию (тест "Свободный рисунок"); 2) нарисовать "Картину мира", т.е. как Вы представляете себе окружающий мир (тест "Картина

мира"); 3) нарисовать автопортрет, (тест "Автопортрет").

Примечание: Обследование может проводиться как индивидуально, так и в групповом варианте.

Тест "Свободный рисунок"

Предварительные замечания. Многие люди любят рисовать. Иногда этим занимаются специально, приготовив карандаши, краски, а иногда, сидя на лекциях или заседаниях, машинально выполняют на листе бумаги те или иные изображения . Специалисты-графологи заинтересовались этими "почеркушками" и попытались проанализировать, чем они различаются, как их можно толковать, — так появились тесты "непроизвольного рисунка" (96. С.2).

"Еще на заре современной психологии, пишет Д.Торрей, — непроизвольные рисунки использовались для изучения психологии поведения... Интерпретацию непроизвольного рисунка Можно использовать для выяснения подробностей жизни ре-

* В качестве любопытного примераотметим, что в ООН обязательной процедурой стало уничтожение всех оставшихся после заседания бумаг

бенка, или же для выяснения того, насколько взрослый человек переживает смерть своего родителя" (96. С.2-3).

Первые опыты показали достаточно высокую эффективность этих тестов — они раскрывали некоторые особенности личности авторов рисунка. Ниже мы приводим данные анализа по обзору, выполненному Д.Торрей (96).

Профессиональные графологи Луис Вайсман и Патриция Сигель, члены школы социологических исследований в Нью-Йорке, проанализировали почерки некоторых "экстраординарных личностей". Возьмите рисунки Рональда Рейгана, которые свидетельствуют о такой черте характера бывшего Президента США, как жизнерадостность. Сравните их с рисунками Джона Ф.Кеннеди, в которых видны уверенность в себе, ярко выраженное качество, интуитивное чувство организации (рис.46, 47).

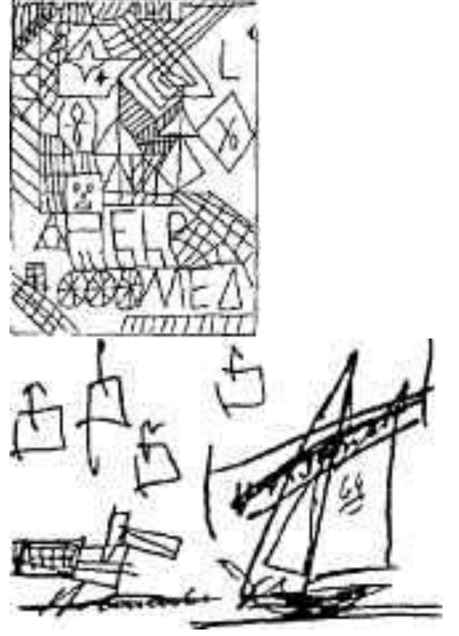


Рис. 46 Рисунок Джона Ф. Кеннеди

Рис. 47. Рисунок Рональда Рейгана

В настоящее время тест непроизвольного рисунка (в США интерпретируется очень опытными экспертами, которые счи тают, что такого рода упражнения в "почеркушках" имеют терапевтический эффект. Грегг Фурт -называет непроизвол! ные рисунки молитвой своему

внутреннему" я", считая, что он "помогают освободить их автора от стресса".
Бетти Эдвартс предложила тест непроизвольного рисунк группе технических и руководящих работников, полагая, чт это поставит их в неловкое положение. К ее удивлению, все j участники эксперимента чувствовали себя весьма непринуж-

денно. По этим рисункам, считает Б. Эдвартс, можно получить возможность провести анализ подсознания на глубоком уровне.
Здесь мы должны заметить, что результат использованного Б.Эдвартс приема назвать непроизвольным рисунком можно лишь с известной долей допущения. Скорее это рисунок, выполненный на свободную тему, поскольку предложение выполнить изображение исходило не из непосредственного желания испытуемых, а было предложено экспериментатором, имеющим вполне определенную цель.
Мы думаем, что для целей психологической диагностики может быть исключительно необходим не только анализ рисунков, графических набросков, непроизвольно нанесенных во время отвлечения внимания или при выполнении другой работы (этими данными далеко не всегда можно располагать) , важно, хотя бы в самой малой степени, "озадачить" человека, определить характер его деятельности.
При этом психолог-исследователь всегда попадает в уже отмечавшийся конфликт между "стандартностью" задания и свободой творчества, самовыражения пришедшего на встречу с психологом человека. Описанные ранее тесты страдали именно этим ограничением — они строго задавали либо'тему рисунка, либо характер используемого графического материала.
Мы попытались развить идею Б.Эдвартс в нашей практике и предложили в качестве версии психодиагностических задач наименее жесткое (в указанном выше смысле) графическое задание — выполнить рисунок на свободную тему, который получил название тест "Свободный рисунок".
Далее задача заключалась в том, чтобы как можно точнее и психологически грамотнее. интерпретировать полученные изображения, составляющие основной материал для анализа в тесте "Свободный рисунок".
Известно, что в свободной изобразительной деятельности существует два основных приема: рисование с натуры и рисо-, вание на основе собственной фантазии и воображения. С психологической точки зрения эти два различия предположи-
* Сравните, например, образцы рисунков А. Пушкина, Ф. Достоевского, • Эйзенштейна в части I данной книги.

тельно объясняются в связи с явлениями экстра- иинтроверсии. Напомним, что эти типологические различия людей были описаны К. Юнгом (1921). Как указывалось выше, Г. Ридом (146) была установлена определенная связь между характерными особенностями (видами) рисунков и типологическими особенностями их авторов. Эти результаты мы положили в основу интерпретации теста "Свободный рисунок".
Накопленный нами опыт показывает, что графический материал как "свободного" (произвольного), так и непроизвольного рисунка ("почеркушки", выполненные в процессе отвлечения от основной деятельности) достаточно информативно может интерпретироваться на основе описанных выше психологических типов К.Юнга в соответствии с классификацией видов рисунка по схеме Г.Рида. Мы убедились, что наш субтест дает возможность ответить на многие вопросы, связанные с со-.стоянием людей, их отношением к миру, к другим людям, к самим себе.
Несмотря на обилие вариантов, которые были получены при обработке почти 5000 рисунков и на слабую структурированность этого изобразительного материала, мы сумели, как нам представляется, найти некоторые опорные правила, пользуясь которыми удается выйти на

более или менее устойчивую интерпретацию этого субтеста из нашего графического диагностического комплекса. Эти опорные правила вытекают из того теоретического анализа, который проведен j
предыдущей главе.

Прежде всего, для отнесения рисунка к тому или иному вид; (по Г.Риду) мы обращаем внимание на общий характер рисун { ка, его композиционные особенности и порядок исполнения от дельных, наиболее крупных (а часто — самостоятельных) эле
ментов композиции.

Для пояснения сказанного приведем некоторые наиболе
типичные примеры.

ч При интепретации теста "Свободный рисунок" часто встр< чается изображение, которое поначалу можно отнести к стру j турному виду, поскольку, например, на рисунке (рис. 48) будильник изображен так как он есть, со всеми его атрибутами. Однако для уточнения классификации рисунка полезно спросить: "Ваш будильник ходит?" И если следует утвердительный





Рис 48 К интерпетации тестов «Свободный рисунок», «Дерево»

ответ, то рисунок предположительно можно отнести к ритмическому виду. Согласно этой логике, авторскую личность следует интепретировать как экстравертированныи интуитивный тип.

Дерево, нарисованное этим же человеком, позволяет более уверенно интерпретировать его по интуитивному типу. Как мы помним, для таких рисунков характерна подчеркнутая пышность кроны. Люди этого типа обычно любят искусство, при соприкосновении с которым тайно улавливают собственные переживания. Они часто экзальтированы, в нашем случае на рисунке дерева присутствует весьма специфический признак — дупло. Клинический опыт интерпретации этого признака с высоким правдоподобием указывает на еще одну важную особенность автора: обычно наличие дупла соответствует наличию хронического заболевания или перенесенной операции.

На рис. 49 приведен другой пример теста "Свободный рисунок". Этот рисунок можно отнести к разряду "сложных изображений": в его состав входят, по крайней мере, два вида изображений: имажинарное изображение церкви, которую Можно считать заимствованным художественным образом, и органическое. Таким образом, описание личности автора мо-Жетбыть выполнено комлексно, из двух типов: интровертиро-

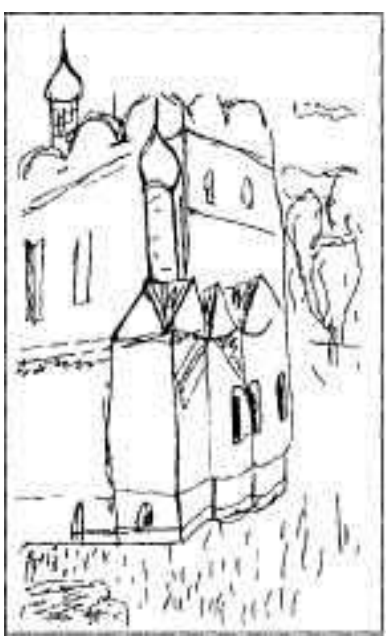


Рис. 49. К интерпретации теста «Свободный рисунок»

ванного чувствующего и ин-тровертированного мыслительного типа (см. с. 124,128). Рассмотрение деталей позволяет добавить к этой характеристике элементы эмоционального типа, как известно, наличие штриховки часто свидетельствует о наличии внутреннего напряжения.

На рис. 50 приведен еще один пример выполнения теста "Свободный рисунок". Данное изображение можно отнести к имажинарном\ виду, который с высокое уверенностью, в соответствии со схемой Г.Рида, может быть отнесен к экстраверти рованному чувствующему



Рис. 50. К интерпретации теста «Свободный рисунок»

эмоциональному типу (по К. Юнгу). J мажинарный рисунок, как показывает наш опыт, это по» ги в:егда создание образа из собственного воображения й фа! газии. Вместе с тем этот вид рисунка очень часто выступает ак образ, заимствованный из художественного произведения. Для людей указанного выше типа характерен постоянный пож «с образов, не встречающихся в действительности. Все воспринимаемое преломляется через их эмоциональное состояние и отношение.

Сложно постичь их внутренние переживания. Они молчаливы, труднодоступны, неожиданны. Идеи Бога, свободы, бессмертия души имеют у них чувственное воплощение. Они ощущают эти идеи глубже и сильнее других. ,То, о чем другие думают, они ощущают, переживают

Эмоционально, могут испытывать ощущение неловкости, даж£ парализованности от собеседника, который досаждает им, и в то же время — неожиданно и резко могут "поразить" в самое уязвимое место.
По особенностям деталей изображения (наличие штриховок) можно сделать вывод, что рисовавший находился в состоянии внутреннего напряжения.
На рис. 51 показан результат проведения теста "Свободный рисунок", который следует отнести к органическому виду. Как мы уже знаем, обычно такой рисунок соответствует интровертированному мыслительному типу, т.е. человеку, мышление которого ориентировано на субъективный фактор. Факты собираются так и м и людьми не созерцательно, не сами по себе, а как средство доказательства некоторой идеи.
По-видимому, фундаментальной ценностью для них является именно это развитие и изложение субъективной идеи, трансформации первоначального символического образа, воспринимаемого внутренним взором.

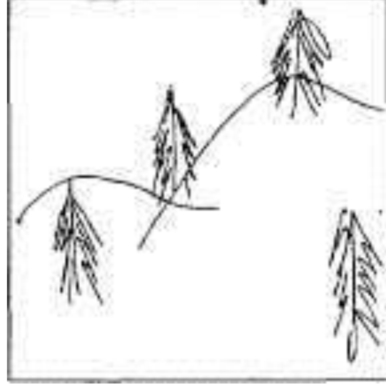


Рис. 51. К интерпретации теста «Свободный рисунок»

Наличие множественных изображений елок может свидетельствовать о наличии организаторских способностей: наш эмпирический материал показывает, что люди, относящиеся к типу "руководитель", чаще рисуют елку, чем другие деревья.
Обычно, если рисунок выполняется в цвете, то цветовое предпочтение чаще отдается зеленому, а это, судя по нашим и литературным данным, соответствует сильно выраженному целенаправленному поведению, при котором цель настолько важна, что такой человек может и не посчитаться со своим здоровьем.
Отличительными чертами очень многих из собранных нами рисунков является их маленький размер (рис. 52). Мы обнаружили, что чаще всего это свидетельствует об утомлении либо о скованности человека. Исходя из опыта анализа конструктивных рисунков человечков из геометрических фигур, можно отметить, что в данном случае рисовавший относится к типу "ответственный исполнитель", для которого характерна высокая требовательность к себе и другим. Такие люди часто "перерабатывают", не ощущая того, что находятся уже за пределами своих физических возможностей. При этом на фоне внешней невозмутимости для этого типа высоко вероятно чуткое реагирование соматики, и, таким образом, для них высока вероятность болезни "нервного" или психического происхождения

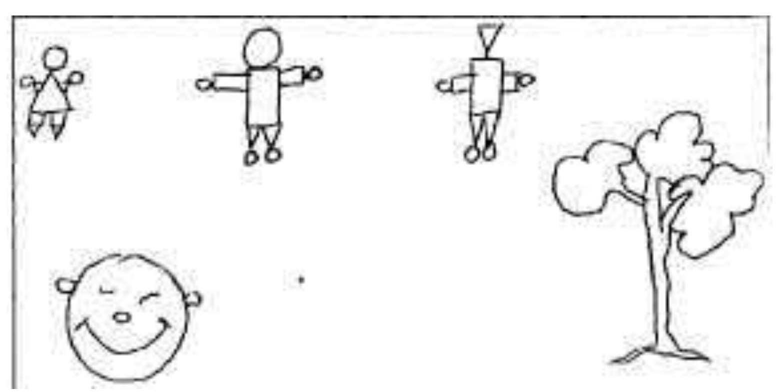


Рис 52 К интерпретации тестов «Конструктивный рисунок человека», «Сво бодный рисунок», «Дерево»

Для этрго типа характерно повышент г чувство справедливости и стремления к правде.

По деталям графики рисунка «южно отметить выраженное стремление к разнообразию. О нако отсутствие прорисовки лица свидетельствует о снижена f и? тереса к общению. Округлые окончания рук свидетельст уют о наличии длительной кропотливой ручной работы.

Свободный рисунок — структурный, но " оживлен" подмигиванием глаз, поэтому это изображение можно отнести к ритмическому виду, что соответствует одновременно двум типам по К.Юнгу — экстравертированному и интровертированному интуитивному типам, что приводит к совмещению их характеристик, т.е. преобладание интуиции, стремящейся постичь наибольшие возможности. Для лиц этого типа характерна обостренная чувствительность, быстрая истощаемость энергии. Они, по выражению К.Юнга, "сеятели, но не жнецы". Тонко чувствуют новые возможности, веяния, перспективы. Более акцентированы на своих внутренних переживаниях, вследствие чего могут восприниматься как весьма загадочные натуры с тонкой интуицией и способностью предвидения, доходящей до ясновидения. Часто интересуются психологией, экзальтированы. Структурный рисунок (см. выше) характерен, например, для Ф.М. Достоевского.

Судя nd дереву, у которого отчетливо прорисованы три болыпиетзетви с кудрявой кроной, характерной для интуитивного типа, можно предположить, что наличие этих трех ветвей — либо близкие люди, либо три жизненных направления.

Тест "Картина мира"

Предварительные замечания. В современную психологию прочно вошло понятие "образ мира", однако этот графический тест было бы естественнее назвать "картиной мира", что по смыслу является идентичным понятием.

"Образ мира", "картина мира" являются понятиями, с которыми связывают одну из главных "точек роста" общепсихологической теории деятельности. Столь высокая оценка категории, данная А.Н. Леонтьевым в 1979 г., пока еще не получила

должной разработки. И причиной, на наш взгляд, является, с одной стороны, недостаточное внимание к проблеме сознания в современной психологии, а с другой — слабость ее методической оснащенности. В связи "с этим представляется целесообразным включить в графические методы тест "Образ мира", или "Картина мира". "В психологии проблема восприятия, — писал А.Н. Леонтьев, — должна ставиться как проблема построения в сознании индивида многомерного образа мира, образа реальности, при этом принципиальным стало различие между "миром образов", отдельных чувственных впечатлений и целостным "образом мира", в котором живет и действует человек" (64.С.4).

Исследование "образа мира" имеет определенные сложности, поскольку, как считает

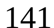
С.Д.Смирнов, "образ мира является ядерным образованием по отношению к тому, что на поверхности выступает в виде чувственно (модально) оформленной картины мира" (93. С. 1-5). Таким образом, разные уровни существования картины мира, связанные между собой как категории сущность и явления; Петухов В.В. (79) дополняет это положение тем, что поверхностные структуры образа мира могут оформляться не только чувственно, но и рационально. Ядерные (представление мира) и поверхностные (знания о нем) структуры различаются иначе, чем разные — более или менее глубокие (глубинные) — уровни познания. Введение понятия "образ мира" позволяет значительно расширить круг исследуемых психических явлений, от которых существенно зависят способы практической ориентации человека в окружающем мире.

Процедура. С целью изучения индивидуальных особенностей "образа мира", "картины мира" предлагается выполнить инструкцию: "Нарисуйте "картину'мира", т. е. мир, его образ, как вы его себе представляете".

Материал. Используется лист бумаги размером 250x150 см, карандаши, ручки.

В нашем эксперименте приняли участие взрослые испытуемые, мужчины и женщины в возрасте от 20 до 50 лет (более 300 человек).

Интерпретация. На основании особенностей изображения было выделено пять основных видов рисунков:


141

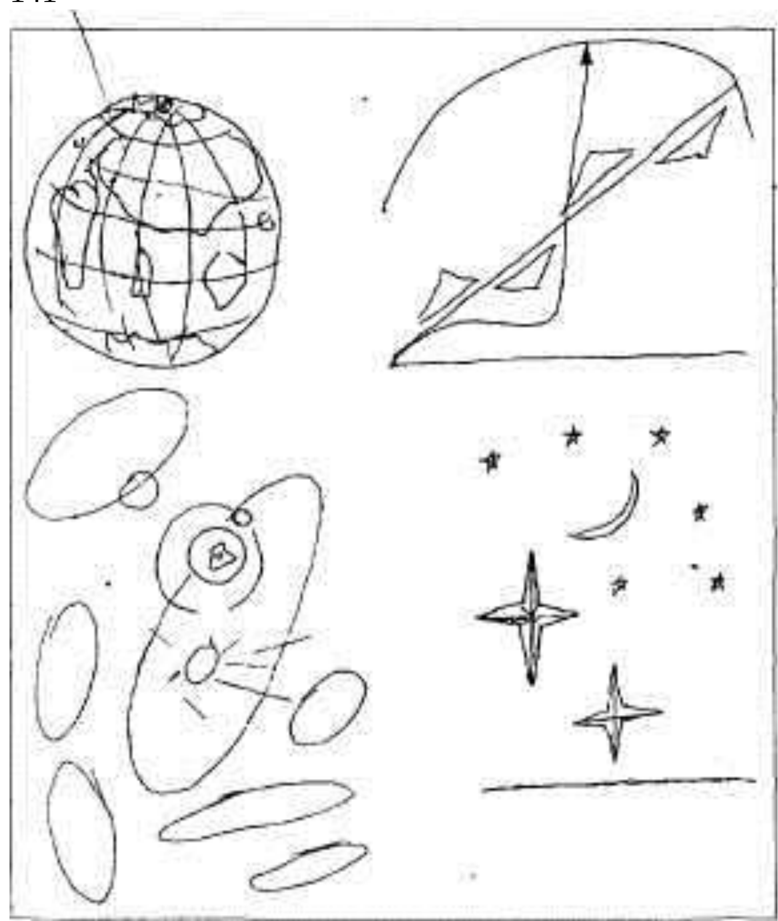


Рис 53 К тесту «Картина мира» (структурный вид изображений)

1. "Планетарная" картина мира — изображение земного! шара, других планет солнечной системы — когнитивная картина мира, в виде общепринятых нормативных знаний, приобретаемых в школе.

2. "Пейзажная" — в виде городского или сельского пейзажа с присутствием людей,, животных, деревьев, цветов и т. п. — по самоотчетам — желаемая картина своего окружения.

3. Непосредственное окружение, обстановка вокруг себя, своего дома, какая есть на самом деле, или ситуативная — "то,

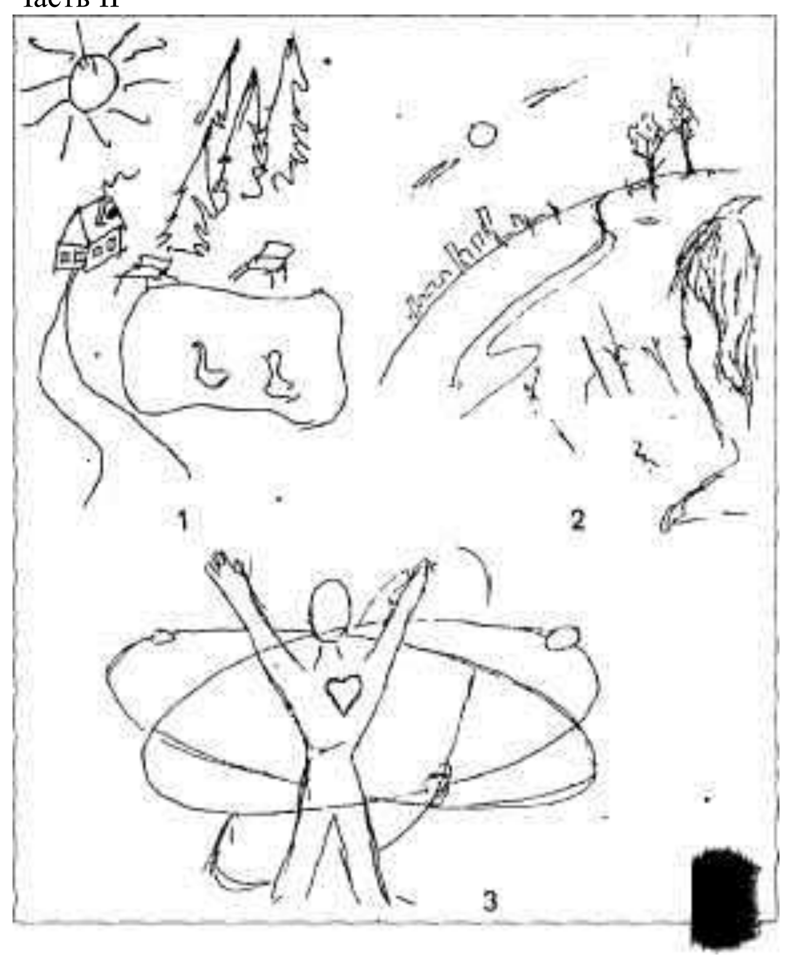


Рис. 54. К тесту «Картина мира»: / — органический рисунок; 2,3 — имажинарные рисунки

что приходит на ум". Неожиданные образы, лампа, горящая свеча, идущие от ощущений человека.

4. Опосредованная или метафорическая картина мира, передающая сложное смысловое содержание, представленное в виде какого-либо сложного образа.

5. Абстрактная, схематическая, отличающаяся лаконизмом построения, в виде некоего абстрактного образа, знака, символа.

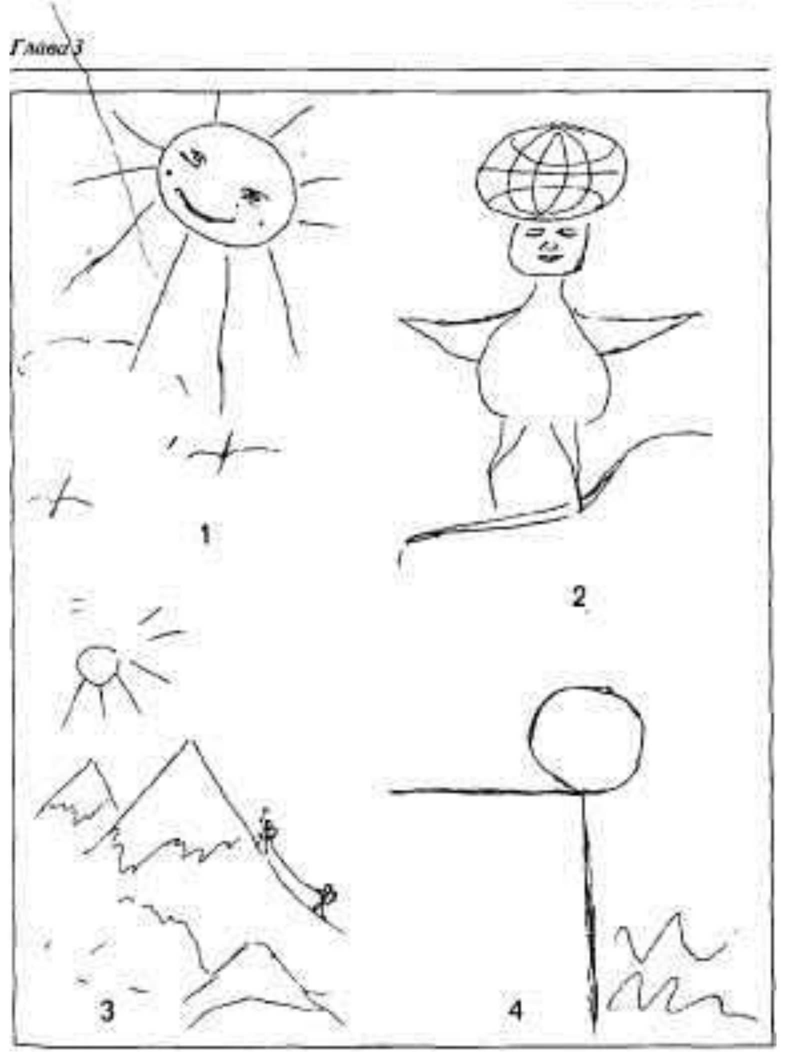


Рис. 55. К тесту «Картина мира»:
1 — эмфатический рисунок; 2 — гаптический рисунок; "t t " 3,4 — ритмические рисунки

к Исходя из перечисленных видов изображений "картины мира", можно отметить, что они имеют различные основания, которыми становятся знания о планетарном строении, либо собственные ощущения, вызывающие те или иные образы, либо желаемая картина мира и т. д. В основу первоначальной интерпретации теста "Картина

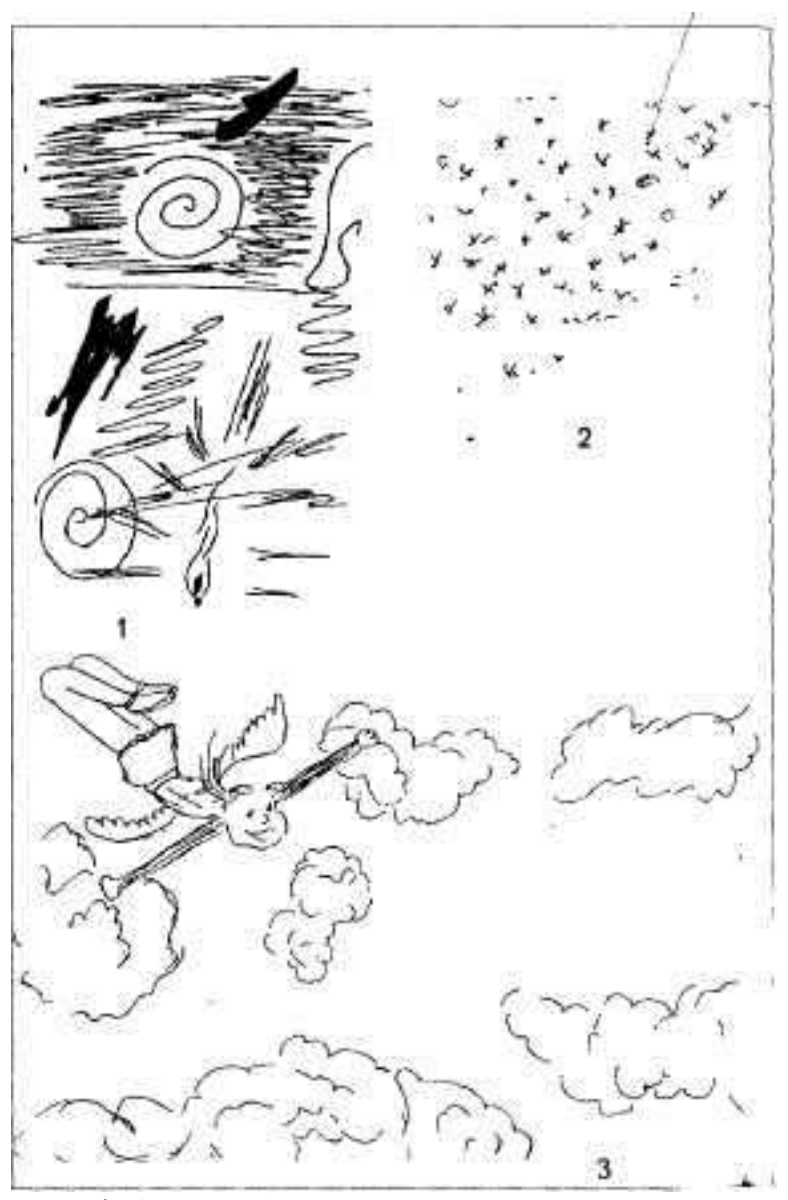


Рис. 56. К тесту «Картина мира»:
1 — декоративный рисунок; Z — перечисляющий рисунок; 3 — имажинарно-ритмическии

мира также можно взять описанные выше психологические типы K.toHra, определенные в соответствии со схемой Г. Рида (см. с. 1Ц), позволяющей классифицировать полученные нами рисунки. \
Мы приводим некоторые из примеров рисунков, которые дают возможность построить предварительную классификацию рисунков по Г. Риду, которая далее может уточняться и (при большом объеме материала) структурироваться на основании техники экспертных оценок.

Тест "Автопортрет"

Предварительные замечания. В структуре самосознания личности обычно выделяют главные компоненты: когнитивный — образ своих качеств, способностей, внешности, социальной значимости и т. д. и эмоциональный — самоотношение, самооценка и т. д. Иногда эти составляющие рассматривают как собственно самосознание и самоотношение, интегрируя их в рамках "Я-концепции", адекватное формирование которой является условием для оптимальной адаптации человека к социальному окружению.

В то же время важнейший вопрос о том, как человек формирует то или иное представление о себе, на основе каких эталонов, суждений, умозаключений, образов, при всей громадной значимости и большом интересе к нему остается все еще малоизученной психологической проблемой.
Одной из причин такого положения, на наш взгляд, является то, что проблема самосознания на эмпирическом уровне решается главным образом с помощью вербальных методик (опросников, интервью с испытуемым и т. п.), и это является весьма односторонним подходом.
Мы полагаем, что для практического изучения особенностей самосознания, самоотношения, самооценки личности мог бы весьма полезным стать тест "Автопортрет".
По мнению О. Кандаурова (53), автопортрет как форма самоописания начался с первых артификационных акций, прошел стадию собственно художественных произведений, и, на-

конец, вышел на уровень фиксированного самосознания человеческого индивида. /
История автопортрета, по-видимому, восходит к пиктографическому письму. Когда необходимо было передать сообщение о себе, своих действиях, рисовали свой портрет, который узнавался другими при расшифровывании подобных сообщений.
В живописи и графике автопортрет как жанр занимает особое место, имеет длительную эволюцию и разнообразие форм. Некоторые художники чаще других обращаются к этому жанру, запечатлевая себя в разные периоды жизни, в различных ситуациях, иногда таких, которых не было в жизни, но которые являлись в воображении, или же изображают себя свидетелями тех или иных волнующих исторических событий. Другие художники весьма редко пишут автопортреты или не пишут вовсе, объясняя это сложностью жанра и т. д.
С художественной точки зрения основа работы над автопортретом — осмысление художником своего духовного склада, постижение своего*характера, своих привязанностей и склонностей, своих достоинств и недостатков, своих воззрений на мир, человека, природу. Это долговременый процесс, он имеет свои законы развития, богатство и разнообразие форм. Автопортрет проецируется на изобразительную плоскость сквозь самокритичность, а момент, когда художник приступает к созданию автопортрета, является итогом самопознания, а не началом его. В психологическом смысле автопортрет создает (как и всякий портрет) магию мультипликации личности, а в случаях двух, трех и более произведений дает возможность проследить и линию судьбы (53).
По определению, автопортрет — это изображение человека, созданное им самим. Для психодиагностики важно, в какой мере автопортрет как изображение его создателя исчерпывает свою модель и ограничивается ею, а также по каким типологическим признакам можно его различать.
Автопортрет имеет несколько линий развития, равно как и вершины его художественного воплощения. Обобщая разнооб разие форм автопортретов в живописи, можно выделить следующие:

— изображение лица как центрального; очень часто это графическое изображение;
— изображение портрета в интерьере, дополняющем и оттеняющем портрет;
— изображение одновременно нескольких автопортретов, различающихся по возрасту, характеризующих различные возрастные этапы жизненного пути;
— автопортрет-метафора — становится распространенным в последнее время, являясь ареной для всякого рода психологических экспериментов, рассчитанных на самое изощренное воображение зрителя. Например, изображение молодой женщины в подчеркнуто

экстравагантном модном костюме, балансирующей на подвешенном в воздухе канате;

— сюжетный автопортрет, выполненный в обычной, вполне реальной ситуации, т.е. в кругу близких друзей, где автор беседует, ест, пьет, прогуливается и f. д.;

— исключительная ситуация, но вполне реальная, при которой изображается участие в каком-либо важном событии, происходившем в действительности;

— изображение вымышленной, фантастической ситуации, в которой автор никогда не был, и все это происходило без него, например, композиции великих мастеров, где автор вместе с толпой караемых грешников то низвергается в преисподнюю, то наделяет своими чертами отрубленную голову Голиафа, то оказывается рядом с жертвами разрушаемой Помпеи, то музицирует на пару и т. п. Бывает, что художник, включивший себя в вымышленную историческую или мифологическую сцену, не принимает в ней непосредственного участия, а как бы со стороны смотрит на происходящее, объективно подчеркивая свою принадлежность к другому времени и иному миру. Это Дирк Боутс в "Тайной вечере", Лука Синьорелли в "Страшном суде", Рафаэль в "Афинской школе" и т. д. (53).

Могут §ыть и такие ситуации, которые выполнены в жан-рово-бытовом, интимном ключе. Например, приятельское об-ЩениеК. Петрова-Водкинас А.С. Пушкиным, где великий поэт читает художнику и Андрею Белому свои стихи, или же изображение беседы нескольких автопортретов, находящихся в самых различных эмоциональных состояниях, олицетворяющих Разделение в сознании собственных представлений о себе.

Развитие автопортрета как жанра связано, с одной стороны, с усилением личностного начала, углублением самосознания, своей значительности и самоценности, а с другой — с невиданным расширением и усложнением личности в связи с окружающим миром, развитием и обострением чувства сопричастности ко всему происходящему, тягой к осмыслению важнейших ' закономерностей бытия, пронизавшего собственный жизненный опыт.

Говорят, что всякий портрет в какой-то мере является автопортретом художника, его создавшего. На этом и основыва-/ется интерпретация графических тестов. Интересны наблюдения Н.Н. Евреинова, театрального режиссера, автора книги "Оригинал о портретистах", основанной на том, как пишет автор, что "бог послал ему случай" послужить оригиналом для нескольких десятков произведений различных художников: И.Е. Репина, М.В. Добужинского, Д.Д. Бурлюка, В.В. Маяковского, Ю.П. Анненкова и др.

Н.Н. Евреинов писал об автопортретной тенденции художника, анализируя личностные особенности художников, отразившиеся в портретах, которые они рисовали с него, Н.Н. Евреинова.

"У Репина, — пишет Евреинов, — в большинстве случаев все лица на портретах исполнены с присущей ему одному, художнику (а именно Репину) созерцательности; так и кажется, что они тоже художники, тоже некие Репины".

"... художник придает своему произведению, над которым он терпеливо трудится,... форму своегр ума и цвет своей души... у нас у всех свои очки, окрашенные в цвет нашей души, и напрасно протирать их; они все-таки останутся розовыми или синими, черными или красными ..." (39. С. 26).

"Каким властным, каким убедительным и постоянным должен быть художник в своих произведениях, чтобы мы, наглядевшись на них, стали называть после него предметы действительного мира его, художника, именами! Видеть их, как его, художника, образы! Стали, например, глядя на туманный закат в Лондоне, говорить подобно О. Уайльду, что это "закат Тернера", а глядя на каменные спины петербургских построек — что "это стены Дебужинского"!" (39).

Итак, с одной стороны, существует весьма распространен

ный жанр живописи и графики, именуемый автопортретом, представляющий величайший интерес как явление в области человеческой культуры, а с другой, — автопортрет — тест, который был бы весьма существенным дополнением к имеющимся графическим тестам как средство психодиагностического обследования. Разумеется, невозможно сравнивать изображения, которые мы получаем при тестировании, с графическими шедеврами художников-мастеров. Поэтому мы лишь условно называем наш тест "Автопортрет", заключая его в кавычки и рассматривая как одно из многих графических заданий. И тем не менее, даже при несовершенстве изображения, его особенности, как показали более 500 автопортретов, собранных в нашем исследовании, красноречиво говорят об индивидуальных особенностях их "создателей".

В психологии тест "Автопортрет" активно используется в США и других странах. В отечественной литературе описания теста "Автопортрет" нами не обнаружено. Хотя в тесте "Рисунок семьи" испытуемые почти всегда выполняют собственное изображение, которое в большей степени анализируется психологом в сравнении с другими членами семьи (а не само по себе как автопортрет).

Интерпретация I. Тест "Автопортрет" адаптирован Р. Берн-сом (США, Институт человеческого развития, г. Сиэтл), который предлагал нарисовать себя одного или с членами семьи, коллегами по работе. "Вы можете прийти домой, закричать или заплакать, — пишет Р. Берне, — но вы не можете сделать это на работе. Все это отразится в вашем рисунке" (цит. по: 96. С 6).

Р. Берне трактует элементы, которые могут быть обнаружены в автопортрете следующим образом.

Голова. Рисунок большой головы обычно предполагает большие интеллектуальные претензии, или недовольство своим интеллектом. Рисунок маленькой головы обычно отражает чувство интеллектуальной или социальной неадекватности.

Глаза. Большие глаза на рисунке предполагают подозрительность, а также проявление озабоченности и гиперчувствительности по отношению к общественному мнению. Маленькие или закрытые глаза обычно предполагают самопоглощенность и тенденцию к интроверсии.

Уши и нос. Большие уши предполагают чувствительность к критике. Акцент, смещенный на нос, предполагает наличие сексуальных проблем. Выделенные ноздри свидетельствуют о склонности к агрессии.

Рот. Выделенный рот предполагает примитивные оральные тенденции или возможную затрудненность с речью. Отсутствие рта означает либо депрессию, либо вялость в общении.

Руки. Символизируют контакт личности с окружающим миром, скованные руки предполагают жесткую, обязательную, замкнутую личность. Вяло опущенные руки предполагают неэффективность. Хрупкие, слабые руки предполагают физическую или психологическую слабость. Длинные, сильные руки предполагают амбициозность и сильную вовлеченность в события внешнего мира. Очень короткие руки предполагают отсутствие амбициозности и чувство неадекватности.

Ноги. Длинные ноги означают потребность в независимости. Большие ноги подразумевают потребность в безопасности Рисунок без ног означает нестабильность и отсутствие основы Дезертиры, например, часто рисуют людей без ног.

Интерпретация II (интегративно-оценочная). Нашей задачей стала разработка теста "Автопортрет" для выявления индивидуально-типологических особенностей человека, его представлений о себе, своей внешности, личности и отношения к ней.

Цель методики: выявление индивидуально-типологических особенностей человека.

Материал: карандаш или ручка, лист бумаги размером 10x15 см;

Инструкция: "Нарисуйте свой портрет".

При анализе рисунков выделяются признаки изображения, на основе которых все рисунки можно объединить следующим образом.

1. Эстетическое изображение — выполняется лицами имеющими художественные способности. По графическим тестам и по тесту "Автопортрет", в частности, всегда можно различить лиц, обладающих "рукой художника". Легкость, гибкость линий, выразительность черт, лаконичность образа отличают рисунки этих людей.

2. Схематическое изображение — в виде лица, схемы тела



Рис 57 К тесту «Автопортрет» Эстетический вид изображения

бюста, нарисованных в профиль и анфас; чаще к такому типу изображения тяготеют лица интеллектуального склада (мыслители, по И.П. Павлову), для которых важно получить наиболее общие представления о явлении; частности и детали их

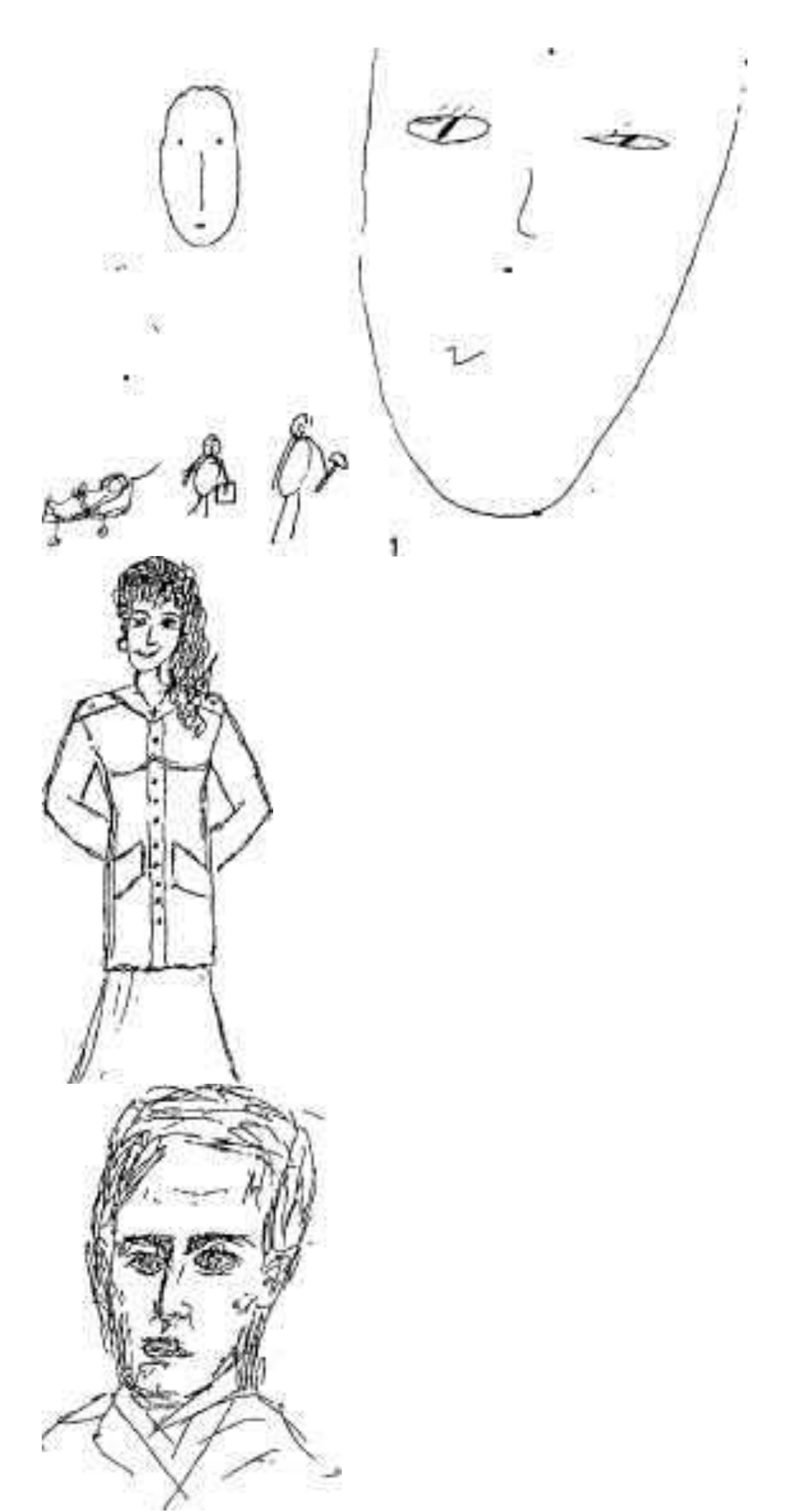
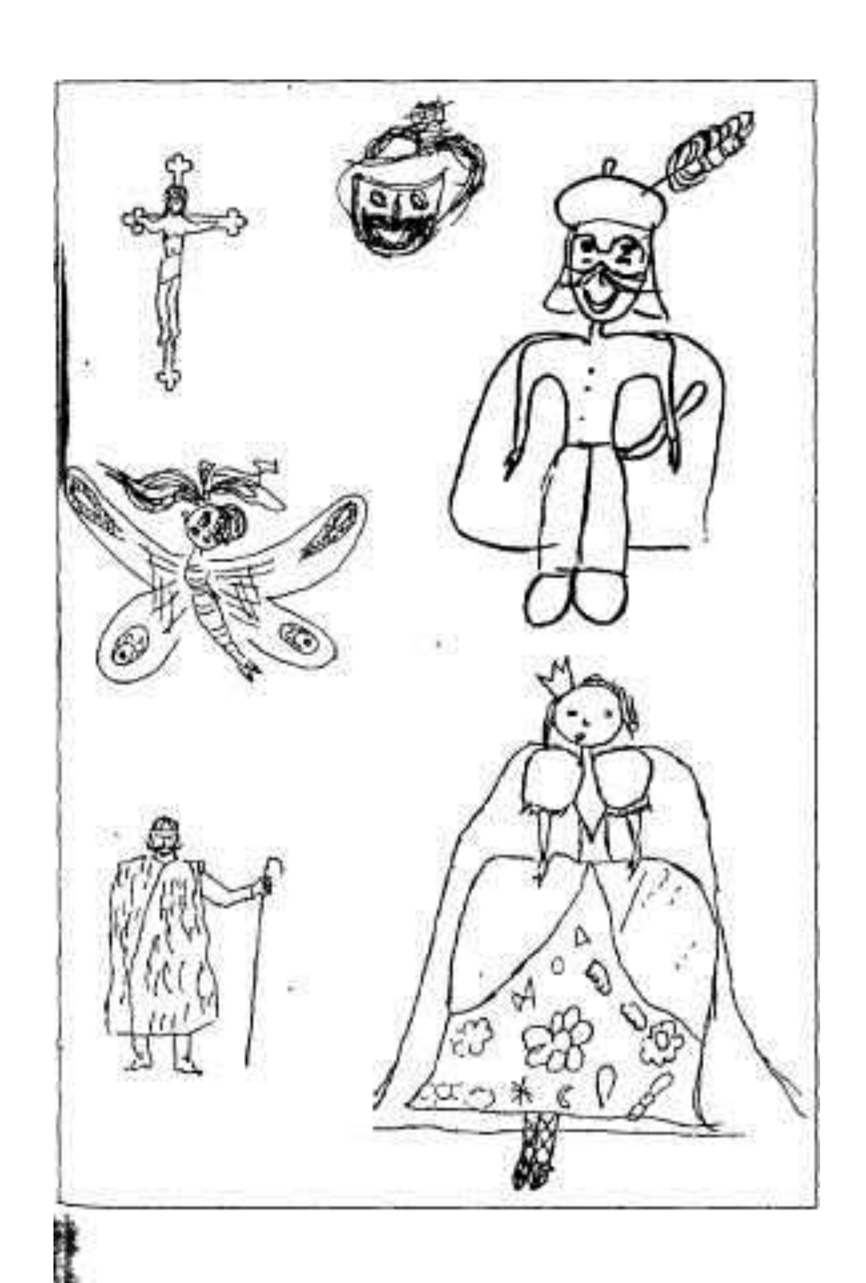


Рис 58 К тесту «Автопортрет» 1 — схематическое изображение, 2 — реалистическое изображение



\ Рис 59 К тесту «Автопортрет». Метафорические изображения



Рис 60 К тесту «Автопортрет» (в интерьере; см объяснений в тексте)

интересуют по мере надобности. По-видимому, это изображение соответствует синтетическому когнитивному стилю с тенденцией к обобщению.

3. Реалистическое изображение — выполненное с боле< тщательными подробностями, т. е. прорисовкой лица, волос ушей, шеи, одежды. Обычно так рисуют люди, отличающие

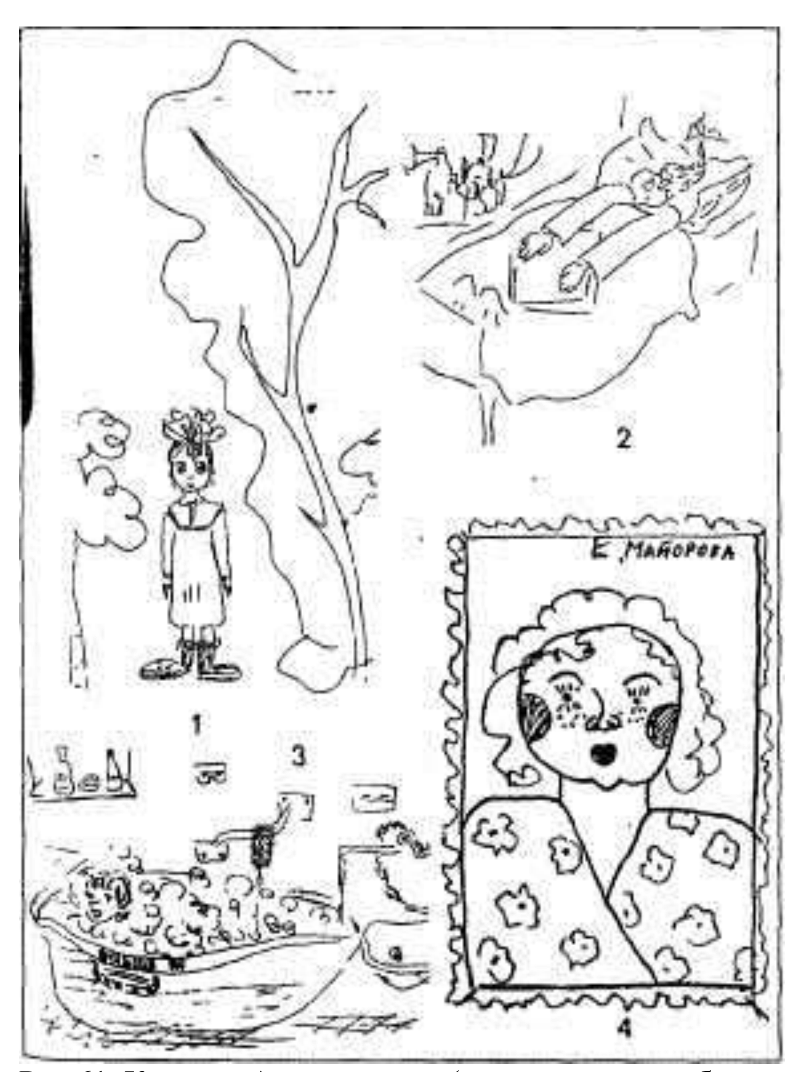


Рис 61. К тесту «Автопортрет» (в интерьере; см объяснения в тексте)

большой педантичностью, склонные к детализации, аналитич-ному когнитивному стилю.

4. Метафорическое изображение — человек изображает себя в виде какого-либо предмета, например, чайника или хи-

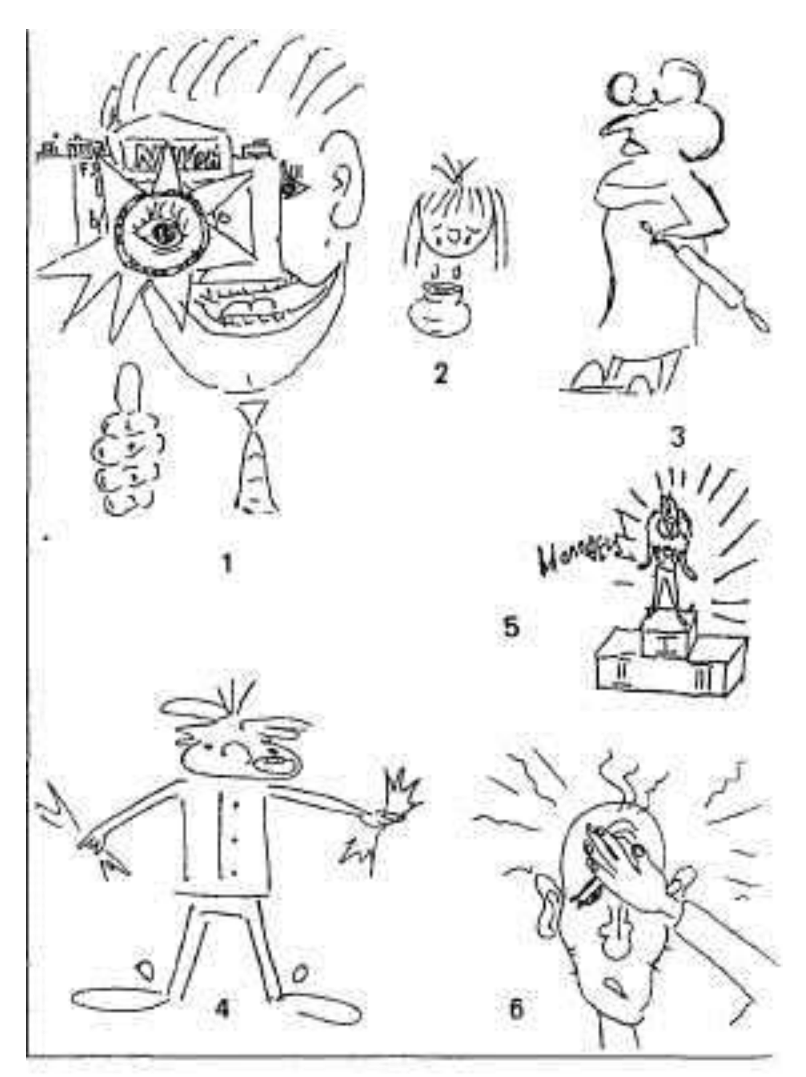


Рис 62 К тесту «Автопоотрет»

мической пробирки, спортивного снаряда, животного, расте ния, литературного персонажа и т. д. Такое изображение вы полняют лица художественного склада, обладающие развито фантазией воображения, творческими способностями и, раз\ меется, известной долей чувства юмора.





Рис 63 К тесту «Автопортрет» (поза и движение, см объяснения в тексте)

5. "Автопортрет в интерьере" — изображение человека в окружении каких-либо предметов, на фоне пейзажа, комнаты и т. д.

По-видимому, к такого рода изображению склонны лица, обладающие способностью кюжетному описанию, а также направленностью на внешнее предметное окружение.

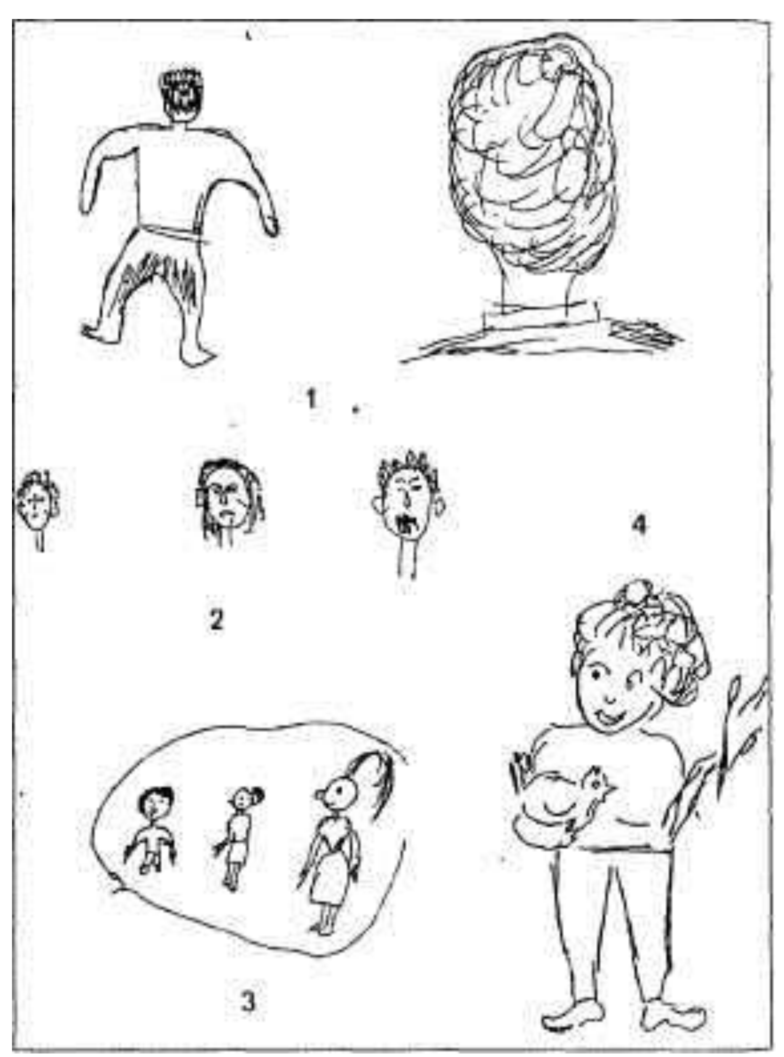


Рис. 64- К тесту «Автопортрет» (см. объяснения в тексте)

6. Эмоциональный автопортрет — человек отразил себя в каком-либо эмоциональном состоянии, часто является шаржем или напоминает его. По-видимому, лица, обладающие более высокой эмоциональностью, рефлексирующие собственное

состояние, склонны к такого рода рисунку. Причем переживаемая эмоция может быть часто противоположна той, которая изображается. Например, грустный человек часто рисует улы-\ бающееся лицо и т. п.

7. Изображение позы или движения — человек изображает :ебя в период совершения какого-либо действия. По-видимому, такой тип изображения свойствен лицам с выразительными ншжениями, увлеченностью спортом, танцами и т. п.

8. Изображение автопортрета со спины — вместо лица шсуется затылок; обычно такое изображение свойственно лю-

, обладающим противоречивостью в отношении к инструк-щи, например, экспериментатору и т. д., либо при нежелании жсовать лицо и другие изображения.

Выделенные группы рисунков позволяют выполнить пер-'вый этап обработки материала.

Способы обработки данного теста могут быть самые различные — от поверхностного соотнесения с тем или иным типом изображения до сложных и точных измерений и сопоставления с фотографией.

Для обработки этого теста нами разработана специальная схема, которая позволяет выявить как качественные, так и количественные показатели изображения.

Таблица 1.
Обработка теста "Автопортрет"

№п/п	Выделяемый показатель
1	Изображение в виде одного лица
2.	—"— в виде бюста
3.	—"— в полный рост
4.	—"— профиля
5	—"— анфас
6.	Схематическое изображение
7	Реалистическое —"—
__ 8	Мётаморфозное —"—

№п/п

9. 10. 11. 12 13. 14. 15. 16. 17 18. 19.
20 21. 22. 23. 24.
Выделяемый показатель
Автопортрет в интерьере
Более одного изображения — 2, 3 и т. д.
Автопортрет на фоне пейзажа
—"— в декоративной рамке
—"— в эмоциональном состоянии
—"— в виде литературного персонажа
—"— выполненный в виде движущегося изображения
—"— с предметом в руках Размер изображения в кв. см. Высота изображения
Степень сходства изображения с ординалом по шкале 1 2,3
Степень нажима, толщины линий 1, 2, 3 Наличие штриховки 1, 2, 3
Эмоциональная выразительность изображения 1, 2, 3 Степень прорисовки лица
— наличие глаз
— наличие носа
— наличие рта
— наличие бровей
— наличие ресниц и т. д.

На основании схемы обработки мы получаем возможность сравнить индивидуальные и групповые данные выполнения теста, а также сопоставить полученные данные по графической методике с показателями других методик (личностных опросников, параметров восприятия, памяти и др.).

Например, то, что изображено на рисунке 61 (4) можно описать по табл. 1 следующим образом: портрет относится к группе реалистических изображений, в котором присутствуют все эле-

;нты лица, прическа, одежда с рисунком; портрет выполнен виде бюста, заключен в декоративную рамку, размер портре-свидетельствует о благоприятном физическом состоянии, о подчеркивает наличие румянца на щеках. Его оригинал обдает выраженной

общительностью, интересом к человеку и ясоторой демонстративностью (об этом свидетельствует на-*чие декоративной рамки и особенности прорисовки лица), тепень нажима и штриховки показывают наличие незначи-:льного внутреннего напряжения.

В табл. 2 представлено процентное соотношение выделен-ых при обработке признаков по группе в 500 человек (взрос-ых испытуемых — мужчин и женщин).

Из таблицы видно, что наибольший процент приходится на галистическое изображение лица анфас (31 %) иреалистиче-кое изображение в виде бюста (15 %), наименьший процент — на сюжетное изображение (2 %), а также портрет в интерьере (4 %). Метафорическое изображение всречается у 10 %. Результаты, приведенные в табл*. 2, позволяют выявить нормативные данные.

Таблица 2. Соотношение выделяемых признаков изображения в тес-ге "Автопортрет" (из 500 человек в %)

№п/п	Выделяемый признак	Частота встречаемости признака (%)
1.	Схематическое изображение в полный рост	5%
2	Схематическое изображение в виде лица	5%
3	Реалистическое изображение лица анфас	31%
4	Реалистическое изображение в полный рост	12%
5	Реалистическое изображение в полный рост с предметом	9%
6	Портрет в интерьере	4%
7	Сюжетное изображение	2%
8	Метафорическое изображение	10%

№п/п	Выделяемый признак •	Частота встречаемости признака
9.	Реалистическое изображение в виде бюста	15%
10.	Реалистическое изображение лица в профиль	7%
	Итого	100%

Материал, полученный в тесте "Автопортрет", можно тг же упорядочить по схеме Рида:

— перечисляющий рисунок — изображение нескольких ав топортретов при инструкции нарисовать один — мыслительный экстраверт. Рис. 58 (1), рис. 64 (2, 3)

— органический рисунок — на фоне изображения живой природы, в окружении растений, животных и т. д. — мыслительный интроверт. Рис. 61 (1);

— гаптический рисунок — изображение себя в неком состоянии, часто в состоянии болезни "болит зуб", "болит голова" и т. д. — сенсорный интроверт. Рис. 61 (2, 3), рис. 62 (2, 6);

— эмфатический рисунок — изображение себя в какой-либо эмоциональной атмосфере, идущей извне — сенсорный экстраверт. Рис. 60 (2);

— декоративный рисунок — изображение портрета в явно приукрашенном виде, в красивой рамочке, с присутствием цветов и другого декора — сенсорный экстраверт. Рис. 61 (4).
— имажинарный рисунок — изображение себя в виде какого-либо персонажа из литературно-художественного произведения, а также созданного в собственном воображении — эмоциональный интроверт. Рис. 59;
— ритмический рисунок — изображение, в котором подчеркивается движение, т. е. изображение движущегося чело века — идущего, бегущего по лестнице и т. д. — интуитивнып экстраверт. Рис. 60 (3), рис. 63 (2);
— структурный рисунок — изображение себя "как есть" голова, руки, ноги и т. д., может быть изображено одно лицо

бюст, может быть изображение в полный рост — интуитивный интроверт. Рис. 58 (2).
Обобщенные данные о рисунках представлены в табл. 3.
Таблица 3. Соотношение индивидуально-типологических особенностей по тесту "Автопортрет" (из 500 человек, в %)

Вид изображения (по Г Риду)	Психологический тип (по К. Юнгу)	Соотношение особенностей изображения (%)
перечисляющий	мыслительный экстраверт	2,4
органический	мыслительный интроверт	30,3
эмфатический	ощущающий экстраверт	3,2
гаптический	ощущающий интроверт	2,2
Декоративный	чувствующий экстраверт	8,8
имажинарный	чувствующий интроверт	13,2
ритмический	интуитивный экстраверт	20,8
структурный	интуитивный интроверт	19,1

Данные таблицы позволяют судить о доминировании того или иного типа изображения в обследуемой группе.
Для более полной интерпретации теста необходима дальнейшая работа по сопоставлению показателей, выявляемых при обработке рисунка, с показателями других методик и данных наблюдения. Однако уже на этом предварительном этапе можно воспользоваться весьма авторитетной психологической типологией К. Юнга.

Глава 4

Тест "Дом-дерево-человек" и его психологическая интерпретация

Историческая справка. Эта проективная методика исследова ния личности была предложена Дж. Буком в 1948 г. Тест предназначен как для взрослых, так и для детей, возможно групповое обследование.
Суть методики заключается в следующем. Обследуемому предлагается нарисовать дом, дерево и человека. Затем проводится опрос по разработанному плану (схеме). Выбор названных предметов для рисования автор обосновывает тем, что они знакомы каждому

обследуемому, наиболее удобны как объекты для рисования и, наконец, стимулируют более свободные словесные высказывания, нежели другие объекты.
По мнению Дж. Бука, каждый рисунок — это своеобразный автопортрет, детали которого имеют личностное значение. По рисункам можно судить об аффективной сфере личности, ее потребностях, уровне психосексуального развития, и т. д.
Помимо использования теста "Дом-дерево-человек" в качестве проективной методики автор демонстрирует возможность теста определять уровень интеллектуального развития (коэффициент ранговой корреляции с тестами интеллекта составляет 0,4—0,75). Это согласуется с данными традиционной диагностики уровня интеллекта с помощью рисунка.
Зарубежные исследователи считают необходимым дополнительное изучение валидности теста "Дом-дерево-человек" как инструмента измерения интеллектуального развития и личностных особенностей.
Р. Берне при использовании теста "Дом-дерево-человек" просит изобразить дерево, дом и человека в одном рисунке, в одной происходящей сцене. Считается, что взаимодействие между домом, деревом и человеком представляет собой зрительную метафору. Если привести весь рисунок в действие, вы увидите, что действтельно происходит в нашей жизни (124; 154).
В упрощенной форме "дерево" символизирует жизненную энергию и стремление к жизни.

Другим способом интерпретации может быть порядок, в котором выполняется рисунок дома, дерева и человека. Если первым нарисовано дерево, значит, основное для человека — жиз* ненная энергия. Если первым рисуется дом, то на первом месте безопасность, успех или, наоборот, пренебрежение этими понятиями.
К. Кох, опубликовавший в 1949 г. данные использования теста "дерево" в качестве психометрического инструмента, считал, что рисунок дерева — это увеличенная в своих масштабах графология. Как уже упоминалось, вариант теста "Дерево" К. Коха предполагал выполнение рисунка трех любых деревьев, кроме хвойных, а интерпретация результатов проводилась с позиций психоанализа и заслуживает особого внимания, поскольку составлена на основании большого фактического материала, выявления эмпирической казуистики.
Обращаем внимание читателей, что далее в книге мы приводим частичный вариант перевода интерпретации теста "Дом-дерево-человек" , который в дальнейшем послужил основой для разработки нескольких вариантов анализа теста при использовании их в практической работе.
Интерпретация признаков изображения в тесте "Дом-дерево-человек"
"ДОМ"
Дом старый, развалившийся — иногда субъект таим образом может выразить отношение к самому себе.
Дом вдали — чувство отвергнутое™ (отверженности).
Дом вблизи—открытость, доступность и (или) чувство теплоты и гостеприимности.
План дома (проекция сверху) вместо самого дома — серь-' езный конфликт.
Разные постройки — агрессия направлена против фактического хозяина дома или бунт против того, что субъект считает искусственными и культурными стандартами.
Ставни закрыты — субъект в состоянии приспособиться в Интерперсональных отношениях.

Ступеньки, ведущие в глухую стену (без дверей) — отражение конфликтной ситуации, вредящей правильной оценке реальности. Неприступность субъекта (хотя он сам может страстно желать свободного сердечного общения).
Стены. Задняя стена, изображенная с другой стороны, необычно — выявляет сознательные попытки самоконтроля, приспособление к конвенциям, но вместе с тем есть сильные враж-

дебные тенденции.
Контур задней стены значительно толще (ярче) по сравнению с другими деталями — субъект стремится сохранить (не потерять) контакта с реальностью.
Стена, отсутствие ее основы — слабый контакт с реальностью (если рисунок помещен внизу).
Стена с акцентированным контуром основы — субъект пы-, тается вытеснить конфликтные тенденции, испытывает трудности, тревогу.
Стена с акцентированным горизонтальным измерением — плохая ориентировка во времени (доминирование прошлого или будущего). Возможно, субъект "очень чувствителен к давлению среды.
Стена: боковой контур слишком тонок и неадекватен — предчувствие (угроза) катастрофы.
Стена: контуры линии слишком акцентированы — сознательное стремление сохранить контроль.
Стена: одномерная перспектива — изображена всего одна сторона. Если это боковая стена, имеются серьезные тенденции к отчуждению и оппозиции.
Прозрачные стены — неосознаваемое влечение, потребность влиять (владеть, организовывать) на ситуацию, насколько это возможно.
Стена с акцентированным вертикальным измерением — субъект ищет наслаждения прежде всего в фантазиях и обладает меньшим количеством контактов с реальностью, нежели желательно.
Дв*ери. Их отсутствие — субъект испытывает трудности при стремлении раскрыться перед другими (особенно в домашнем кругу).
Двери (одни или несколько), задние или боковые — отступление, отрешенность, избегание.

Двери (одни или несколько) парадные — первый признак откровенности, достижимости.
Двери открытые. Если дом жилой — это сильная потребность к теплу извне или стремление демонстрировать доступность (откровенность).
Двери боковые (одна или несколько) — отчуждение, уединение, избегание реальности. Значительная неприступность.
Двери очень большие — чрезмерная зависимость от других или стремление удивить своей социальной коммуникабельностью.
Двери очень маленькие — нежелание впускать в свое "Я". Чувство несоответствия, неадекватности и нерешительности в социальных ситуациях.
Двери с огромным замком — враждебность, мнительность, скрытность, защитные тенденции.
Дым очень густой — значительное внутренне напряжение (интенсивность по густоте дыма).
Дым тоненькой струйкой — чувство недостатка эмоциональной теплоты дома.
Окна. Окна — первый этаж нарисован в конце — отвращение к межперсональным отношениям. Тенденция отграничения от действительности.
Окна, сильно открытые—субъект ведет себя несколько развязно и прямолинейно. Множество окон показывает готовность к контактам, а отсутствие занавесок — отсутствие стремления скрывать свои чувства.
Окна, сильно закрытые (занавешенные). Озабоченность взаимодействием со средой (если это значимо для субъекта).
Окна без стекол —враждебность, отчужденность.
Отсутствие окон на первом этаже — враждебность, отчужденность.
Окна отсутствуют на нижнем, но имеются на верхнем этаже — "пропасть" между реальной жизнью и жизнью в фантазиях.
Крыша. Крыша — сфера фантазии.
Крыша и труба, сорванные ветром, — символически выражают чувства субъекта, что им повелевают, независимо от собственной силы воли.
Крыша, жирныйконтур, несвойственный всему рисунку,

— фиксация на фантазиях как источнике удовольствии, обычно сопровождаемая тревогой.
Крыша, тонкий контур края — переживание ослабления контроля фантазии.
Крыша, толстый контур края — чрезмерная озабоченность контролем над фантазией (ее обузданием).
Крыша, плохо сочетаемая с нижним этажом — плохая личностная организация.
Карниз крыши, его акцентирование ярким контуром или продлением за стены — усиленно защитная (обычно с мнительностью) установка.
Крмната. Ассоциации могут возникнуть в связи с:
1) человеком, проживающим в комнате,
2) интерперсональными отношениями в комнате,
3) предназначением этой комнаты (реальным или приписываемым ей). Ассоциации могут иметь позитивную или негативную эмоциональную окраску.
Комната, не поместившаяся на листе — нежелание субъекта изображать определенные комнаты из-за неприятных ассоциаций с ними или с их жильцом.
Комната: субъект выбирает верхнюю дальнюю комнату — незначительная тенденция к отчуждению.
Комната: субъект выбирает ближайшую комнату — мнительность.
Ванна. Выполняет санитарную функцию. Если манера изображения ванны значима, возможно нарушение этих функции
Труба. Отсутствие трубы — субъект чувствует нехватку психологической теплоты дома.
Труба почти невидима (спрятана) —нежелание иметь дело с эмоциональными воздействиями.
Труба нарисована косо по отношению к крыше — норма для ребенка; значительная регрессия, если обнаруживается > взрослых.
Водосточные трубы — усиленная защита и обычно мнитель ность.
Водопроводные трубы (или водосточные с крыши) — усиленные защитные установки (и обычно повышенная мнительность) .
Дополнения. Прозрачный, "стеклянный" ящик. Символ

Зирует переживание выставления себя всем на обозрение. Его сопровождает желание демонстрировать себя, но ограничиваясь лишь визуальным контактом.
Деревья. Часто символизируют различные лица. Если они как будто "прячут" дом, может иметь место сильная потребность зависимости при доминировании родителей.
Кусты. Иногда символизируют людей. Если они тесно окружают дом, может иметь место сильное желание оградить себя защитными барьерами.
Кусты хаотично разбросаны по пространству или по обе стороны дорожки — указывают на незначительную тревогу в рамках реальности и сознательное стремление контролировать ее.
Дорожка, хорошие пропорции, легко нарисована — показывает, что индивид в контактах с другими обнаруживает такт и самоконтроль.
Дорожка очень длинная — уменьшенная доступность, часто сопровождаемая потребностью более адекватной социализации.
Дорожка очень широкая в начале и сильно сужающаяся у дома — попытка замаскировать желание быть одиноким, сочетающаяся с поверхностным дружелюбием.
Солнце. Символ авторитарной фигуры. Часто воспринимается как источник тепла и силы.
Погода (какая погода изображена). Отражает связанные со средой переживания субъекта в целом. Скорее всего, чем хуже, неприятнее погода изображена, тем вероятнее, что субъект воспринимает среду как враждебную, сковывающую.

Цвет. Цвет, конвенциальное, обычное его использование. Зеленый — для крыши, коричневый — для стен. Желтый, если употребляется только для изображения света внутри дома, тем самым отображая ночь или ее приближение, выражает чувства субъекта,а именно:
1) среда к нему враждебна,
2) его действия должны быть скрыты от посторонних глаз.
Количество используемых цветов. Хорошо адаптированный, застенчивый и эмоционально необделенный субъект обычно использует не меньше двух или не больше пяти цветов. Субъект, раскрашивающий дом 7—8 цветами, в лучшем случае

является очень лабильным. Использующий всего один цвет — боится эмоционального возбуждения.
Выбор цвета. Чем дольше, неувереннее и тяжелее субъект подбирает цвета, тем больше вероятность наличия личностных нарушений.
Цвет черный — застенчивость, пугливость.
Цвет зеленый — потребность иметь чувство безопасности, оградить себя от опасности. Это положение является не столь важным при использовании зеленого цвета для ветвей дерева или крыши дома.
Цвет оранжевый — комбинация чувствительности и враждебности.
Цвет пурпурный — сильная потребность власти.
Цвет красный — наибольшая чувствительность. Потребность теплоты из окружения.
Цвет, штриховка 3/4листа — нехватка контроля над выражением эмоций.
Штриховка, выходящая за пределы рисунка — тенденция к импульсивному ответу на дополнительную стимуляцию.
Цвет желтый — сильные признаки враждебности. *
Общий вид. Помещение рисунка на краю листа — генерализованное чувство неуверенности, опасности. Часто сопряжено с определенным временным значением:
а) правая сторона — будущее, левая — прошлое,
б) связанная с предназначением комнаты или с постоянным ее жильцом,
в) указывающая на специфику переживаний: левая сторона — эмоциональные, правая — интеллектуальные.
Перспектива. Перспектива "над субъектом" (взгляд снизу вверх) — чувство, что субъект отвергнут, отстранен, не признан дома. Или субъект испцтывает потребность в домашнем очаге который считает недоступным, недостижимым.
Перспектива, рисунок изображен вдали — желание отойти от конвенционального общества. Чувство изоляции, отверженности. Явная тенденция отграничиться от окружения. Желание отвергнуть, не признать этот рисунок или то, что он символизирует. Перспектива, признаки "потери перспективы" (индивид правильно рисует один конец дома, но в другом рисует вертикальную линию крыши и стены — не умеет изобра-

жать глубину) — сигнализирует о начинающихся сложности* интегрирования, страх перед будущим (если вертикальная боковая линия находится справа) иди желание забыть прошлое (линия слева) ■
Перспектива тройная (трехмерная, субьектрисуетжгмень-шей мере четыре отдельные стены, из которых даже двух нет в том же плане) — чрезмерная озабоченность мнением окружающих о себе. Стремление иметь в виду (узнать) все связи, даже незначительные, все черты.
Разме/цние рисунка. Размещение рисунка над центром листа — чем больше рисунок над центром, тем больше вероятность, что: 1) субъект чувствует тяжесть своей борьбы и относительную недостижимость цели; 2) субъект склонен искать удовлетворение в фантазиях

(внутренняя напряженность); 3) субъект склонен держаться в стороне.
Размещение рисунка точно в центре листа — незащищенность и ригидность (прямолинейность). Потребность заботливого контроля ради сохранения психического равновесия.
Размещение рисунка ниже центра листа — чем ниже рисунок по отношению к центру листа, тем больше похоже на то, что: 1) субъект чувствует себя небезопасно и неудобно и что это создает у него депрессивное настроение; 2) субъект чувствует себя ограниченным, скованным реальностью.
Размещение рисунка по левой стороне листа — акцентирование прошлого. Импульсивность.
Размещение рисунка в левом верхнем углу листа — склонность избегать новых переживаний. Желание уйти в прошлое или углубиться в фантазии.
Размещение рисунка на правой половине листа — субъект склонен искать наслаждения в интеллектуальных сферах. Контролируемое поведение. Акцентирование будущего.
Рисунок выходит за левый край листа — фиксация на прошлом и страх перед будущим. Чрезмерная озабоченность свободными откровенными эмоциональными переживаниями.
Выход за правый край листа — желание "убежать" в будущее, чтобы избавиться от прошлого. Страх перед открытыми свободными переживаниями. Стремление сохранить жесткий" контроль.
Выход за верхний край листа — фиксирование на мышле-

нии и фантазии как источниках наслаждений, которых субъект не испытывает в реальной жизни.
Контуры очень прямые — ригидность.
Контур эскизный, применяемый постоянно — в лучшем случае мелочность, стремление к точности, в худшем — указание на неспособность к четкой позиции.
Схема обработки рисунка в тесте "Дом"

№п/п	Выделяемый признак
1.	Схематическое изображение
2.	Детализированное изображение
3.	Метафорическое изображение
4.	Городской дом
5.	Сельский дом
б.	Заимствование из литературного или сказочного сюжета
7.	Наличие окон и их количество
8.	Наличие дверей
9.	Труба с дымом
10.	Ставни на окнах
11.	Размер окон
12.	Общий размер дома
13.	Наличие палисадника x
14.	Наличие людей рядом с домом и в доме
15.	Наличие крыльца
16.	Наличие штор на окнах
17.	Наличие растений (количество)
18.	Количество животных

19.	Наличие пейзажного изображения (облака, солнце, горы и т. д.)
20.	Наличие штриховки по шкале интенсивности 1, 2, 3 __

N9 п/п
Выделяемый признак
21
22.
23.
Толщина линий по шкале интенсивности 1,2,3 Дверь открытая Дверь закрытая

"ЧЕЛОВЕК"

Голова — сфера интеллекта (контроля). Сфера воображения.
Голойа большая — неосознанное подчеркивание убеждения о значении мышления в деятельности человека.
Голова маленькая — переживание интеллектуальной неадекватности.
Нечеткая голова — застенчивость, робость.
Голова изображается в самом конце — межперсональный (конфликт.
Большая голова у фигуры противоположного пола — мнимое превосходство противоположного пола и более,высокий его социальный авторитет.
Шея — орган, символизирующий связь между сферой контроля (головой) и сферой влечений (телом). Таким образом, это их координационный признак.
Подчеркнута шея — потребность в защитном интеллектуальном контроле.
Чрезмерно крупная шея — осознание телесных импульсов, старание их контролировать.
Длинная тонкая шея — торможение, регрессия.
Толстая короткая шея — уступки своим слабостям и желаниям, выражение неподавленного импульса.
Плечи, их размеры — признак физической силы или потребности во власти.
Плечи чрезмерно крупные — ощущение большой силы или чрезмерной озабоченности силой и властью.
Плечи мелкие — ощущение малоценности, ничтожности.
Плечи слишком угловатые — признак чрезмерной осторожности, защиты.

Плечи покатые — уныние, отчаяние, чувство вины, недостаток жизненности.
Плечи широкие — сильные телесные импульсы.
Туловище. Туловище угловатое или квадратное — мужественность.
Туловище слишком крупное — наличие неудовлетворен ных, остро осознаваемых субъектом потребностей.
Туловище ненормально маленькое — чувство унижения малоценности.
Лицо. Черты лица включают глаза, уши, рот, нос. Это рецепторы внешних стимулов — сенсорный контакт с действительностью.
Лицо подчеркнуто — сильная озабоченность отношениями с другими, своим внешним видом.
Подбородок слишком подчеркнут — потребность доминировать.
Подбородок слишком крупный — компенсация ощущаемой слабости и нерешительности.
Уши слишком подчекнуты — вбэможны слуховые галлюцинации. Встречается у особо чувствительных к критике.
Уши маленькие — стремление не принимать никакойкри-тики, заглушить ее.

Глаза закрыты или спрятаны под полями шляпы — сильное стремление избегать неприятных визуальных воздействий.
Глаза изображены как пустые глазницы — значимое стремление избегать визуальных стимулов. Враждебность.
Глаза выпучены — грубость, черствость.
Глаза маленькие — погруженность в себя.
Подведенные глаза — грубость, черствость.
Длинные ресницы — кокетливость, склонность обольщать, соблазнять, демонстрировать себя.
Полные губы на лице мужчины — женственность.
Рот клоуна — вынужденная приветливость, неадекватные чувства.
Рот впалый, — пассивная зависимость.
Нос широкий, выдающийся, с горбинкой — презрительные установки, тенденция мыслить ироническими социальными стереотипами.
Ноздри — примитивная агрессия.

Зубы четко нарисованы — агрессивность.
Лицо неясное, тусклое — боязливость, застенчивость.
Выражение лица подобострастное — незащищенность.
Лицо, похожее на маску — осторожность, скрытность, возможны чувства деперсонализации и отчужденности.
Брови редкие, короткие — презрение, изощренность.
Волосы — признак мужественности (храбрости, силы, зрелости и стремление к ней).
Волосы сильно заштрихованы — тревога, связанная с мышлением или воображением.
Волосы не заштрихованы, не закрашены, обрамляют голову, — субъектом управляют враждебные чувства.
Конечности. Руки — орудия более совершенного и чуткого приспособления к окружению, главным образом в межперсональных отношениях.
Широкие руки (размах рук) — интенсивное стремление к действию.
Руки шире у ладони или у плеча — недостаточный контроль действий и импульсивность.
Руки, изображенные не слитно с туловищем, отдельно, вытянутые в стороны — субъект иногда ловит себя на действиях, или поступках, которые вышли у него из-под контроля.
Руки скрещены на груди — враждебно-мнительная установка.
Руки за спиной — нежелание уступать, идти на компромиссы (даже с друзьями). Склонность контролировать проявление агрессивных враждебных влечений.
Руки длинные и мускулистые — субъект нуждается в физической силе, ловкости, храбрости как в компенсации.
Руки слишком длинные — чрезмерно амбициозные стремления.
Руки расслабленные и гибкие —• хорошая приспособляемость в межперсональных отношениях.
Руки напряженные и прижатые к телу — неповоротливость, ригидность.
Руки очень короткие —отсутствие стремлений вместе с чув -<-гвом неадекватности.
Руки слишком крупные — сильная потребность к лучшей

приспособляемости в социальных отношениях с чувством неадекватности и склонностью к импульсивному поведению.
Отсутствие рук — чувство неадекватности при высоком интеллекте.
Деформация или акцентирование руки или ноги на левои стороне — социально-ролевой конфликт.

Руки изображены близко к телу — напряжение.

Большие руки и ноги у мужчины — грубость, черствость.

Сужающиеся руки и ноги — женственность.

Руки длинные — желание чего-то достигнуть, завладеть чем-либо.

Руки длинные и слабые — зависимость, потребность в опеке

Руки, повернутые в стороны, достающие что-то — зависимость, желание любви, привязанности.

Руки вытянуты по бокам — трудности в социальных контактах, страх перед агрессивными импульсами.

Руки сильные — агрессивность, энеричность.

Руки тонкие, слабые — ощущение недостаточности достигнутого.

Рука, как боксерская перчатка — вытесненная агрессия.

Руки за спиной или в карманах — чувство вины, неуверенность в себе.

Руки неясно очерчены — нехватка самоуверенности в деятельности и социальных отношениях.

Руки большие — компенсация ощущаемой слабости и вины.

Руки отсутствуют в женской фигуре — материнская фигура воспринимается как нелюбящая, отвергающая, неподдержи-вающая.

Пальцы отделены (обрублены) — вытесненная агрессия, замкнутость.

Большие пальцы — грубость, черствость, агрессия.

Пальцев больше пяти — агрессивность, амбиции.

Пальцы без ладоней — грубость, черствость, агрессия.

Пальцев меньше пяти — зависимость, бессилие.

Пальцы длинные — открытая агрессия.

Пальцы сжаты в кулаки — бунтарство, протест.

Кулаки прижаты к телу — вытесненный протест.

Кулаки далеко от тела — открытый протест.

Пальцы крупные, похожие на гвозди (шипы) — враждебность.

Пальцы одномерные, обведены петлей — сознательные усилия против агрессивного чувства.

Ноги непропорционально длинные — сильная потребность к независимости и стремление к ней.

Ноги слишком короткие — чувство физической или психологической неловкости.

Рисунок начат со ступней и ног — боязливость.

Ступни не изображены — замкнутость, робость.

Ноги широко расставлены — откровенное пренебрежение (неподчинение, игнорирование или незащищенность).

Ноги неодинаковых размеров — амбивалентность в стремлении к независимости.

Ноги отсутствуют — робость, замкнутость.

Ноги акцентированы — грубость, черствость.

Ступни — признак подвижности (физиологической или психологической) в межперсональных отношениях.

Ступни непропорционально длинные — потребность без-I опасности. Потребность демонстрировать мужественность.

Ступни непропорционально мелкие — скованность, зависимость.

Пша* Лицо изображено так, что виден затылок — тенденция к замкнутости.

Голова в профиль, тело анфас — тревога, вызванная социальным окружением и потребностью в общении.

Человек, сидящий на краешке стула — сильное желание найти выход из ситуации, страх,

одиночество, подозрение.
Человек, изображенный в беге — желание убежать, скрыться от коро-либо.
Человек с видимыми нарушениями пропорций по отношению к правой или левой сторонам — отсутствие личного равновесия.
Человек без определенных частей тела — указывает на отвержение, непризнание человека в целом или его отсутствующих частей (актуально или символично изображенных).
Человек в слепом бегстве — возможны панические страхи.
Человек в плавном легком шаге — хорошая приспособляемость.

Человек — абсолютный профиль — серьезная отрешенность, замкнутость и оппозиционные тенденции.
Профиль амбивалентный — определенные части тела изображены с другой стороны по отношению к остальным, смотрят в разные стороны — особо сильная фрустрация со стремлением избавиться от неприятной ситуации.
Неуравновешенная стоячая фигура — напряжение.
Кукла — уступчивость, переживание доминирования окружения.
Робот вместо мужской фигуры — деперсонализация, опту щение внешних контролирующих сил.
Фигура из палочек — может означать увиливание и нега тивизм.
Фигура Бабы-Яги — открытая враждебность к женщинам
Клоун, карикатура — свойственное подросткам переживание неполноценности и отверженности. Враждебность, самопрезрение.
Фон, окружение. Тучи — боязливая тревога, опасения, депрессия.
Забор для опоры, контур земли — незащищенность.
Фигура человека на ветру — потребность в любви, привязанности, заботливой теплоте.
Линия основы (земли) — незащищенность. Представляет собой необходимую точку отсчета (опоры) для конструирования целостности рисунка. Придает рисунку стабильность. Значение этой линии иногда зависит от придаваемого ей субъектом качества, например, "мальчик катается на тонком льду". Основу чаще рисуют под домом или деревом, реже — под человеком.
Оружие. Агрессивность-Многоплановые критерии. Разрывы линий, стертые детали, пропуски, акцентирование, штриховка — сфера конфликта.
Пуговицы, бляшка ремня, подчеркнута вертикальная ось фигуры, карманы — зависимость.
Комбинация твердых, ярких и легких линий, большие пальцы и руки, акцентированы глаза, пальцы, волосы. Поза с широко расставленными ногами — грубость, черствость.
Контур, нажим, штриховка, расположение. Мало гнутых линий, много острых углов — агрессивность, плохая адаптация.

Закругленные (округлые) линии — женственность.
Комбинация уверенных, ярких и легких контуров — грубость, черствость.
Контур нияркий, неясный — боязливость, робость.
Энергичные, уверенные штрихи—настойчивость, безопасность.
Линии неодинаковой яркости — напряжение.
Тонкие продленные линии — напряжение.
Необрывающийся, подчеркнутый контур, обрамляющий фигуру, — изоляция.
Эскизный контур — тревога, робость.
Разрыв контура — сфера конфликтов.
Подчеркнута линия — тревога, незащищенность. Сфера конфликтов. Регрессия (особенно по отношению к подчеркнутой детали).

Зубчатые, неровные линии — дерзость, враждебность.
Уверенные твердые линии — амбиции, рвение.
Яркая линия — грубость.
Сильный нажим — энергичность, настойчивость. Большая напряженность.
Легкие линии — недостаток энергии.
Легкий нажим — низкие энергетические ресурсы, скованность.
Линии с нажимом — агрессивность, настойчивость.
Неровный, неодинаковый нажим — циклотимичность, импульсивность, нестабильность. Тревога, незащищенность.
Изменчивый нажим — эмоциональная нестабильность, лабильные настроения.
Длина штрихов. Если пациент возбудимый, штрихи укорачиваются, если нет — удлиняются.
Прямые штрихи — упрямство, настойчивость, упорство.
Короткие штрихи — импульсивное поведение.
Ритмичная штриховка — чувствительность, сочувствие, раскованность.
Короткие, эскизные штрихи — тревога, неуверенность.
Штрихи угловатые, скованные — напряжение, замкнутость.
Горизонтальные штрихи — подчеркивание воображения, Женственность, слабость.

Неясные, разнообразные, изменчивые штрихи — незащищенность, недостаток упорства, настойчивости.
Вертикальные штрихи — упрямство, настойчивость, решительность, гиперактивность.
Штриховка справа налево — интроверсия, изоляция.
Штрихи слева направо — наличие мотивации.
Штриховка от себя — агрессия, экстраверсия.
Стирания — тревожность, опасливость.
Частые стирания — нерешительность, недовольство собой
Стирание при перерисовке (если перерисовка более совер шенна) — это хороший знак.
Стирание с последующей порчей (ухудшением) рисун ка — наличие сильной эмоциональной реакции на рисуемы і объект или на то, что он символизирует для субъекта.
Стирание без попытки перерисовать (т. е. поправить) — внутренний конфликт или конфликт с собственно этой детальк (или с тем, что она символизирует).
Большой рисунок — экспансивность, склонность к тщесла вию, высокомерию.
Маленькие фигуры — тревога, эмоциональная зависимость, чувства дискомфорта и скованности. '
Очень маленькая фигура с тонким контуром — скованность, чувство собственной малоценное™ и незначительности. " Недостаток симметрии — незащищенность.
Край листа, рисунок у самого края листа — зависимость, неуверенность в себе.
Рисунок на весь лист — компенсаторное превознесение себя в воображении.
Детали. Здесь важно их знание, способность оперировать ими и приспособиться к конкретным практическим условиях жизни. Исследователь должен заметить степень заинтересованности субъекта такими вещами, степень реализма, с которым он их воспринимает; относительную значимость, которукнэн им придает; способ соединения этих деталей в совокупность.
Детали существенные. Отсутствие существенных деталей в рисунке субъекта, который, как известно, сейчас или в недалеком прошлом характеризовался средним или более высоким

интеллектом, часто показывает интеллектуальную деградацию или серьезное эмоциональное нарушение.

Избыток деталей. "Неизбежность телесности" (неумение ограничить себя) указывает на вынужденную потребность наладить всю ситуацию, на чрезмерную заботу об окружении. Характер деталей (существенные, несущественные или странные) может послужить для более точного определения специфичности чувствительности.
Лишнее дублирование деталей — субъект, скорее всего, не умеет входить в тактичные и пластичные контакты с людьми.
Недостаточная детализация — тенденции к замкнутости.
Особо щепетильная де/ализация — скованность, педантичность.
Ориентация в задании. Способность к критической оценке рисунка при просьбе раскритиковать его—критерии неутерян-ного контакта с реальностью.
Принятие задания с минимальным протестом — хорошее начало, за которым следует усталость и прерывание рисования.
Извинения из-за рисунка — недостаточная уверенность.
По ходу рисования уменыпается"темп и продуктивность — быстрое истощение.
. Название рисунка — экстраверсия, потребность в поддержке. Мелочность.
Подчеркнута левая половина рисунка — идентификация с женским полом.
Упорно рисует, несмотря на трудности — хороший прогноз, энергичность.
Сопротивление, отказ от рисования — скрывание проблем, нежелание раскрыть себя.
"ДЕРЕВО"
Интерпретация по К. Коху исходит из положений К. Юнга (дерево — символ стоящего человека).
Корни — коллективное, бессознательное. Ствол — импульсы, инстинкты, примитивные стадии. Ветви — пассивность или противостояние жизни. Интерпретация рисункадерева всегда содержит постоянное

ядро (корни, ствол, ветви) и элементы украшений (листва, плоды, пейзаж).
Как мы уже отмечали, интерпретация К.Коха была направлена в основном на выявление патологических признаков и особенностей психического развития. На наш взгляд, в интерпре тации имеется ряд противоречий и использование понятий которые трудно конкретизировать. Например, в интерпрета ции признака "округленная крона", "недостаток энергии" "дремота", "клевание носом" и тут же — "дар наблюдательно сти", "сильное воображение", "частый выдумщик" или: "недо статочная концентрация" — чего? Какая реальность стоит за этим понятием? остается неизвестным. К тому же толкование признаков содержит чрезмерное употребление обыденных определений. Например: "пустота, напыщенность, высокопарность", "плоский, пошлый, мелкий, недалекий", "жеманство, притворство, чопорность, вычурность", "фальшивость" и тут же — "дар конструктивности, способности к систематике, техническая одаренность"; или сочетание "самодисциплина, самообладание", "воспитанность" — "напыщенность, чванство", "безучастность, равнодушие".
Мы хотели бы обратить внимание на то, что при общении с нормальными людьми в процессе психологического консультирования вряд ли допустимо произносить подобные эпитеты в их адрес.
В этой связи мы предлагаем вариант интерпретации, описанный в современной литературе (120; 121;127;134),который можно, по нашему мнению, использовать в повседневной практике психологических консультаций.
Земля приподнимается к правому краю листа — задор, энтузиазм.
Земля опускается к правому краю листа — упадок сил, недостаточность стремлений.
Корни. Корни меньше ствола — желание видеть спрятанное, закрытое.
Корни равны стволу — более сильное любопытство, уже представлящее проблему.
Корни больше ствола — интенсивное любопытство, может вызвать тревогу.

Корни обозначены чертой — детское поведение в отношении того, что держится в секрете.
Корни в виде двух линий — способность к различению и рассудительность в оценке реального; различная форма этих корней может быть связана с желанием жить, подавлять или выражать некоторые тенденции в незнакомом кругу или близком окружении.
Симметрия — стремление казаться в согласии с внешним миром. Выраженная тенденция сдержать агрессивность. Колебания в выборе позиции по отношению к чувствам, амбивалентность, могущаябыть источником внутреннего конфликта. Заторможенные моральные проблемы.
Расположение на листе двойственное — отношение к прошлому, к тому, что изображает рисунок, т. е. к своему поступку. Двойное желание: независимости и защиты в рамках окружения. Центральная позиция — желание найти согласие, равновесие с окружающими. Свидетельствует о потребности жесткой и неукоснительной систематизации с опорой на привычки.
Расположение слева направо — увеличивается направленность на внешний мир, на будущее. Потребность в опоре на авторитет; поиски согласия с внешним миром; честолюбие, стремление навязывать себя другим, ощущение покинутости; возможны колебания в поведении.
Форма листвы — круглая крона — экзальтированность, эмоциональность.
Круги в листве — поиск успокаивающих и вознаграждающих ощущений, чувство покинутости и разочарования.
Ветви опущены — потеря мужества, отказ от усилий.
Ветви вверх — энтузиазм, порыв, стремление к власти.
Ветви в разные стороны — поиск самоутверждения, контактов, самораспыление, суетливость, чувствительность к окружающему, не противостоит ему;
Листва-сетка, более или менее густая — большая или меньшая ловкость в избегании проблемных ситуаций.
Листва из кривых линий, — восприимчивость, открытое Принятие окружающего.
Открытая и закрытая листва на одном рисунке — поиски объективности.

Закрытая листва — охрана своего внутреннего мира детским способом.
Закрытая густая листва — непроявляющаяся агрессивность.
Детали листвы, не связанные с целым, — суждения, принимающие малозначительные детали за характеристику явления в целом.
Ветви выходят из одного участка на стволе — детские поиски защиты, норма для 7 лет.
Ветви нарисованы одной линией — бегство от неприятностей реальности, ее трансформация и приукрашивание.
Толстые ветви — хорошее различение действительности.
Листья-петельки — предпочитает использовать свое обаяние.
Зигзаги в листве — осторожность и скрытность.
Листва-сетка — уход от неприятных ощущений.
Листва, похожая на узор, — женственность, приветливость, обаяние.
Пальма — стремление к перемене мест.
Плакучая ива — недостаток энергии и задора, стремление к твердой опоре и поиск позитивных контактов; возвращение к прошлому и опыту детства; трудности в принятии решений.
Зачернение. штриховка — напряжение, тревожность.
Ствол зачернен — внутренняя тревога, подозрительность, боязнь быть покинутым; скрытая

агрессивность.
Ствол — желание походить на мать, делать все, как она, или желание походить на отца, померяться с ним силой, рефлексия неудач,
Ствол в форме разломанного купола — острое ощущение внешнего принуждденя и невозможность ему противостоять.
Разделяющая линия в листве — пассивность, мягкость, податливость.
Ствол из одной линии — отказ реально смотреть на вещи.
Ствол нарисован тонкими линиями, крона толстыми — может самоутверждаться и действовать свободно.
Листва тонкими линиями — тонкая чувствительность, внушаемость.
Ствол линиями с нажимом — решительность, активность, продуктивность.

Линии ствола прямые — ловкость, находчивость, не задерживается на тревожащих фактах.
Линии ствола кривые — активность заторможена тревогой и мыслями о непреодолимости препятствий.
"Вермишель" — тенденция к скрытности ради злоупотреблений, непредвиденные атаки, скрытая ярость.
Ветви не связаны со стволом — уход от реальности, не соответствующей желаниям, попытка "убежать" от нее в мечты и игры.
Ствол открыт и связан с листвой — хороший интеллект, нормальное развитие, стремление сохранить свои внутренни мир.
Ствол оторван от земли — недостаток контакта с внешним миром; жизнь повседневная и духовная мало связаны.
Ствол ограничен снизу — ощущение несчастья; поиск поддержки.
Ствол расширяется книзу — поиск надежного положения в своем кругу.
Ствол сужается книзу — ощущение безопасности в кругу» который не дает желаемой опоры; изоляция и стремление укрепить свое "Я" против беспокойного мира.
Общая высота — нижняя четверть листа — зависимость, недостаток веры в себя, компенсаторные мечтЫ о власти.
Нижняя половина листа — менее выраженная зависимость и робость.
Три четверти листа — хорошее приспособление к среде.
Лист использован целиком — хочет быть замеченным, рассчитывать на других, самоутверждаться.
Высота листвы (страница делится на 8 частей).
1 /8 — недостаток рефлексии и контроля. Норма для 4 лет,
1 /4 — способность осмысливать свой опыт Л тормозить свои действия,
3/8 — хорошие контроль и рефлексия,
1/2 — интериоризация, надежды, компенсаторные мечты,
5/8 — интенсивная духовная жизнь,
6/8 — 'высота листвы находится в прямой зависимости от интеллектуального развития и духовных интерес08»
7/8 — листва занимает почти всю страницу > — бегство в Мечты.

Манера изображения
Острая вершина — защищается от опасности, настоящей или мнимой, воспринимаемой как личный выпад,
желание действовать на других, атакует или защищается, трудности в контактах,
хочет компенсировать чувство неполноценности, стремление власти,

поиск безопасного убежища, против чувства покинутости для твердого положения, потребность в нежности.

Множественность деревьев (несколько деревьев на одном листе) — детское поведение, испытуемый не следует данной инструкции.

Два дерева — могут символизировать себя и другого близкого человека (см. положение на листе и другие моменты интерпретации).

Добавление к дереву различных объектов — трактуется в зависимости от конкретных объектов.

Пейзаж — означает сентиментальность.

Переворачивание листа — независимость, признак интеллекта, рассудительность.

Земля. Земля изображена одной чертой — сосредоточенность на цели, принятие некоторого порядка.

Земля изображена несколькими различными чертами — действия в соответствии со своими собственными правилами, потребность в идеале. Несколько совместных линий, изображающих землю, в совокупности и касаются края листа — спонтанный контакт, затем внезапное удаление, импульсивность, капризность.

Таким образом, за время использования графических тестов накоплено много различных иятёпретаций. Каждый автор привносит свои варианты. Однако сведения о проверке интерпретаций весьма скудны. В связи с этим на факультете по подготовке практических психологов Д.В. Скрипкиным под руководством проф. Ю.М. Забродина сделана попытка установить связь между особенностями личности и характерными признаками его рисунка, используя методику теста "Дом-дерево-человек".

С помощью составленной для этой цели компьютерной про

граммы были выявлены соответстсвующие связи в пространстве признаков теста и свойств личности.

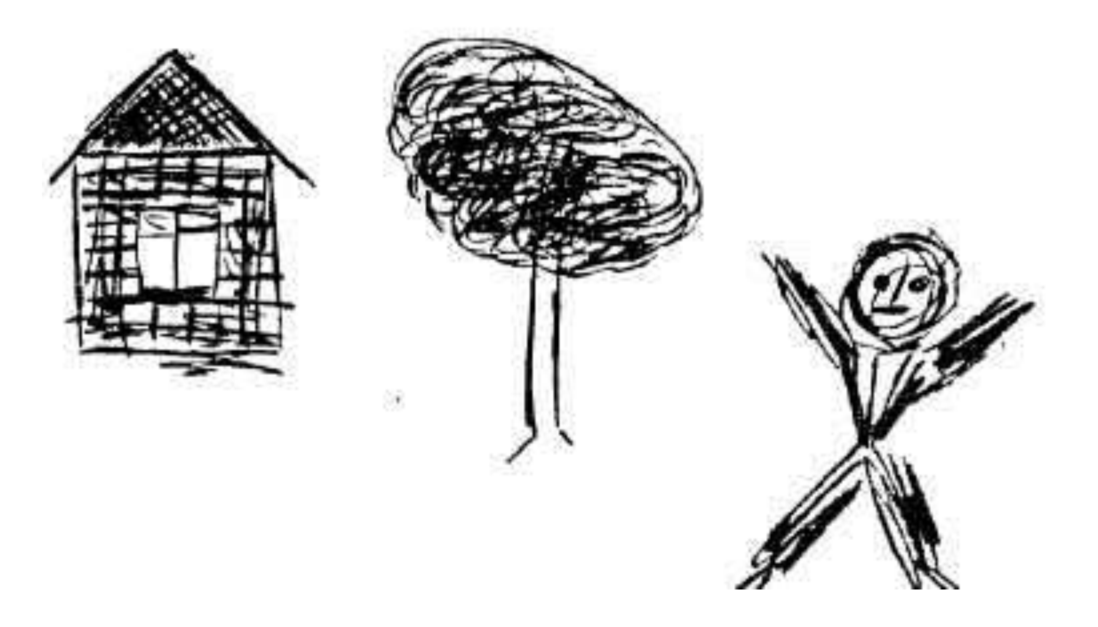
В качестве объективных характеристик были использованы результаты опроса по 16-ЛФ Р. Кэттела и опросник акцентуаций характера. Проводился контроль значимости различий выборок как по возрасту, так и по полу.

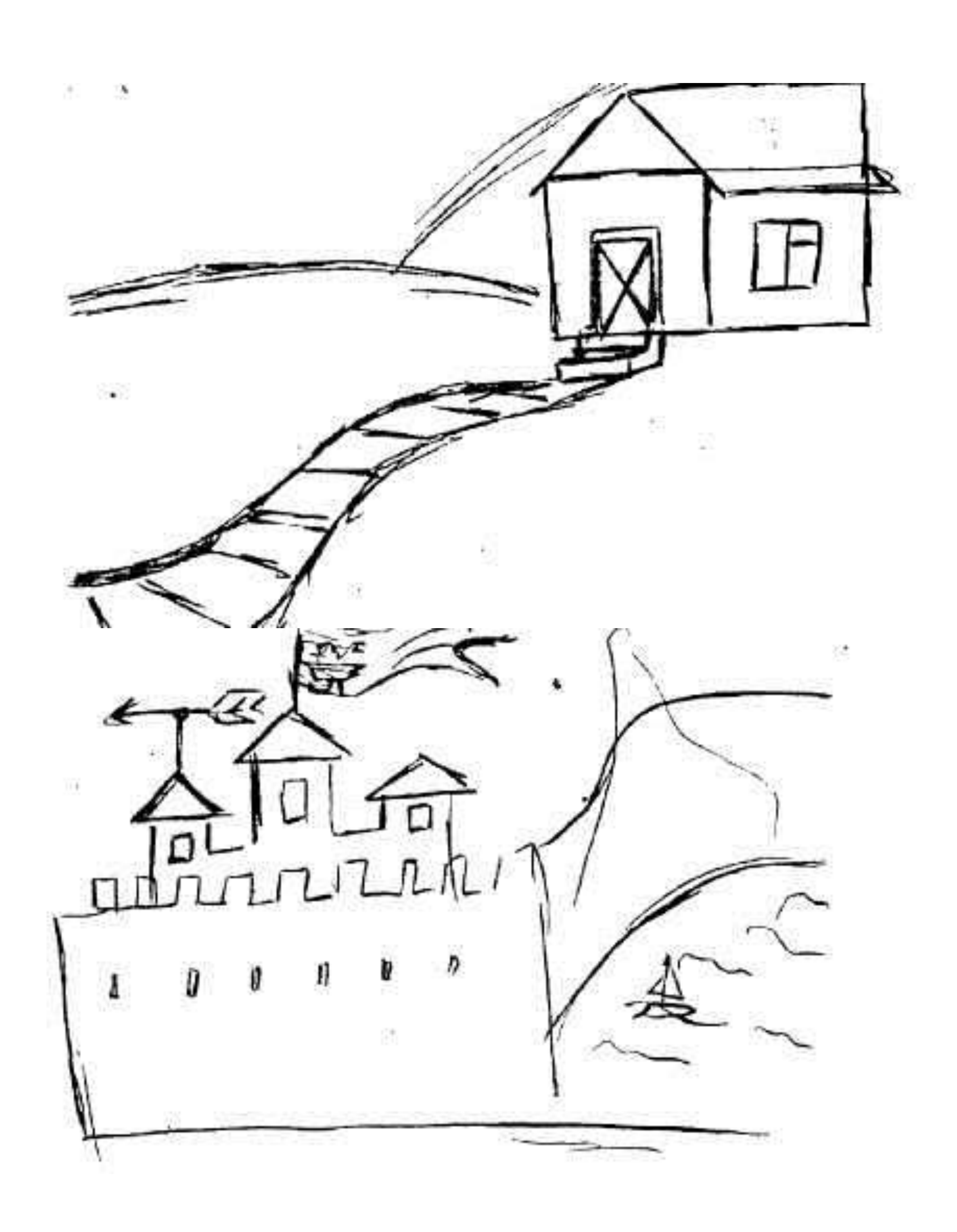
Первый этап работы заключался в выявлении признаков изображения дома, дерева и человека (на основании экспертных оценок). Второй этап включал выбор списка личностных качеств на основе мнений экспертов. Третий этап состоял в том, чтобы сопоставить личностные качества испытуемых, выявленные с помощью опросников с выделенными признаками рисунков.

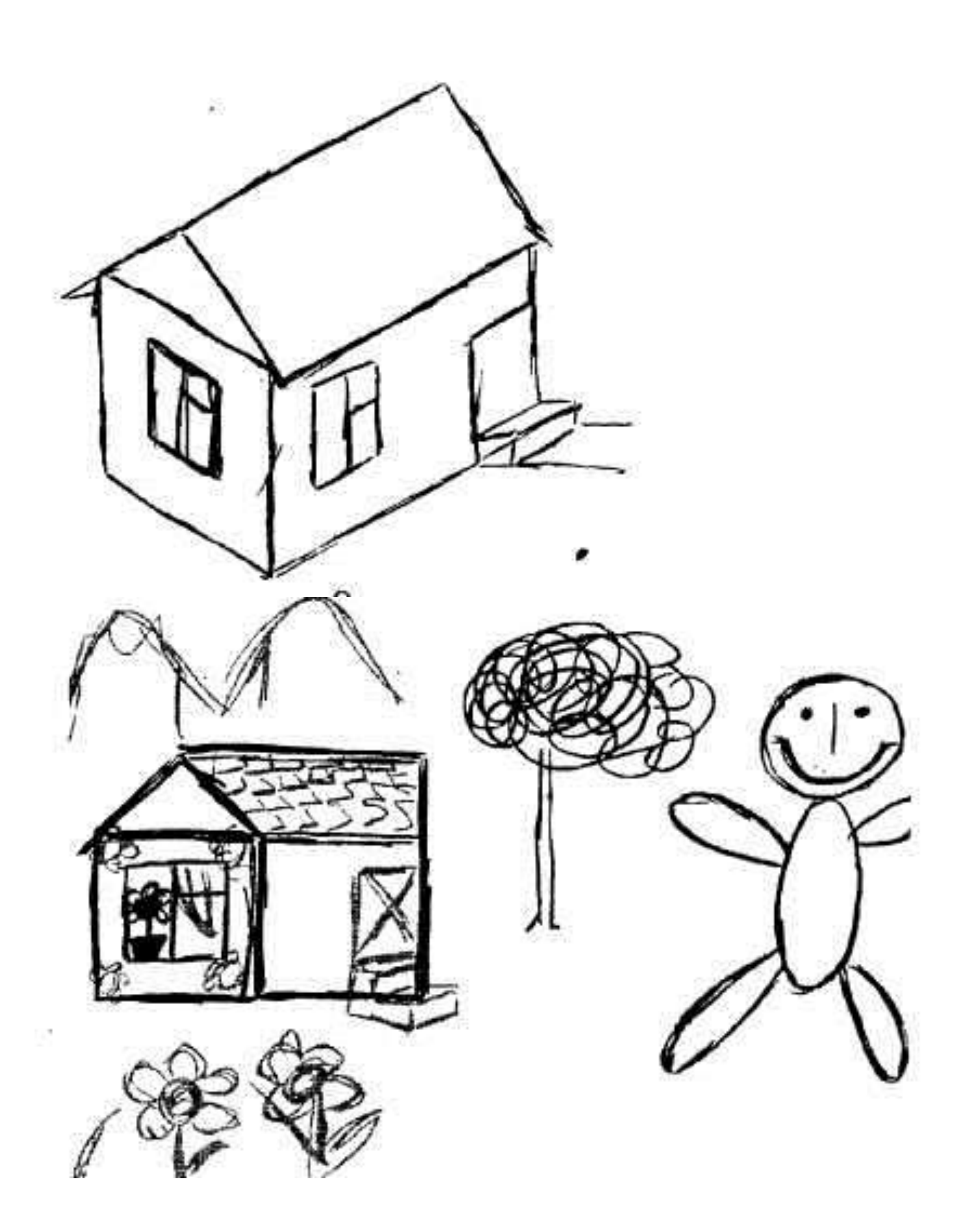
Разделение признаков на необходимые и достаточные (результаты этой работы представлены в табл. 1—4.) позволило выделить те из них, которые значимо связаны с личностными характеристиками испытуемых. Наличие достаточного признака позволяет с высокой вероятностью ожидать у испытуемого соответствующую черту. Необходимые признаки позволяют уточнить прогноз о качествах личности.

В Приложении (с. 188—214) приведены рисунки, составленные из признаков изображений, характерных для лиц, имеющих выраженные акцентуации или высокие показатели личностных факторов по Кэттелу.



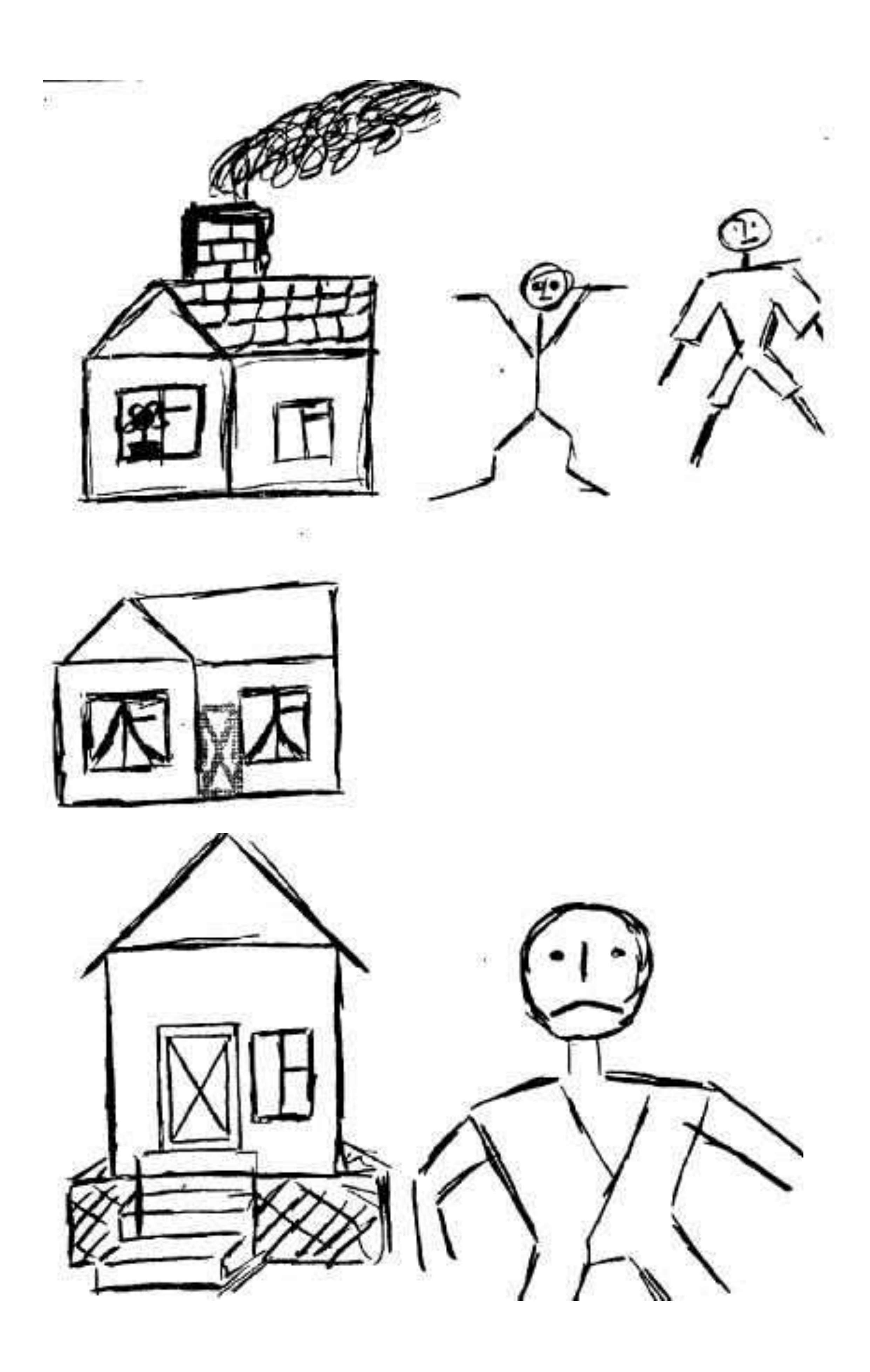




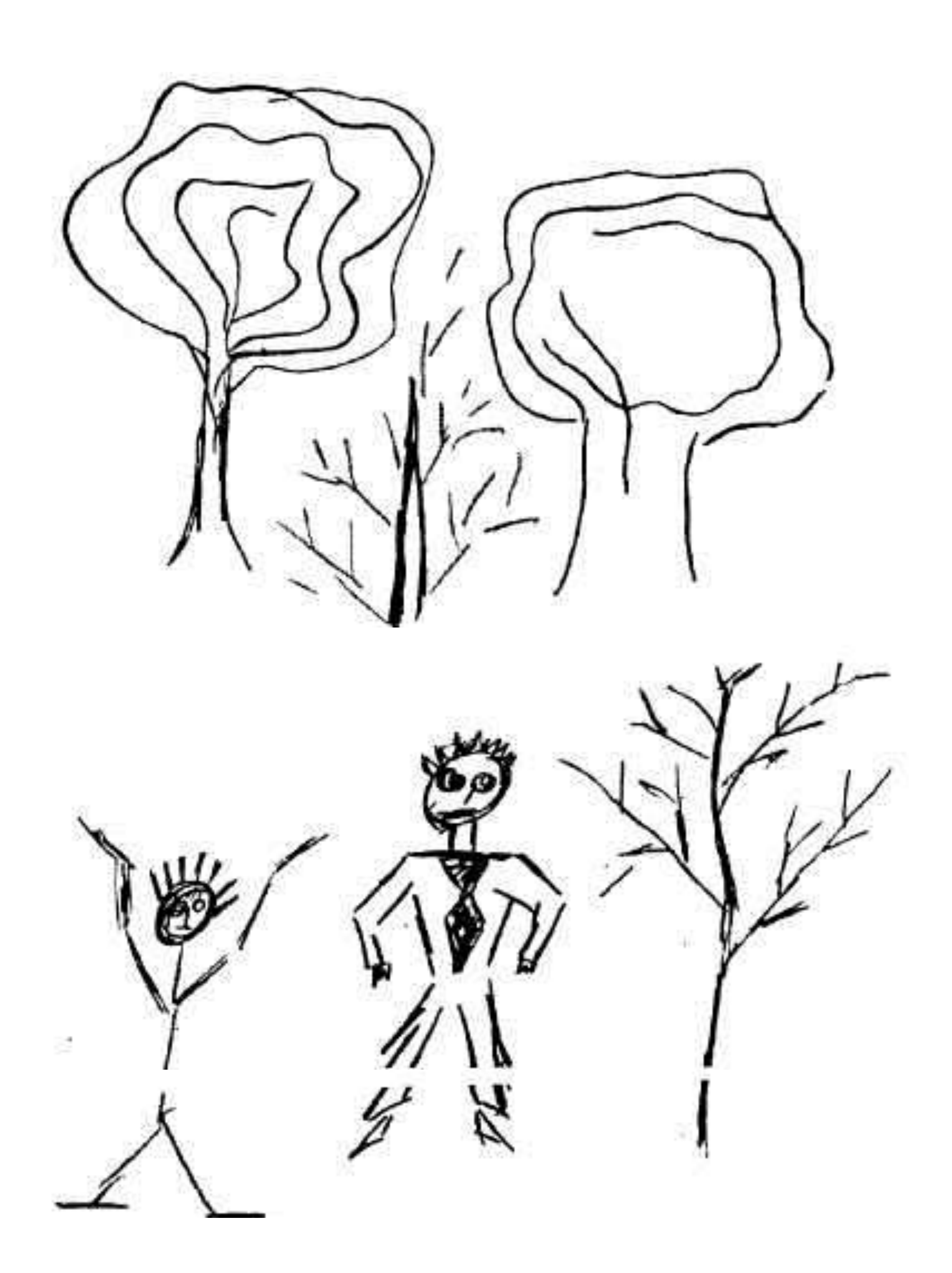


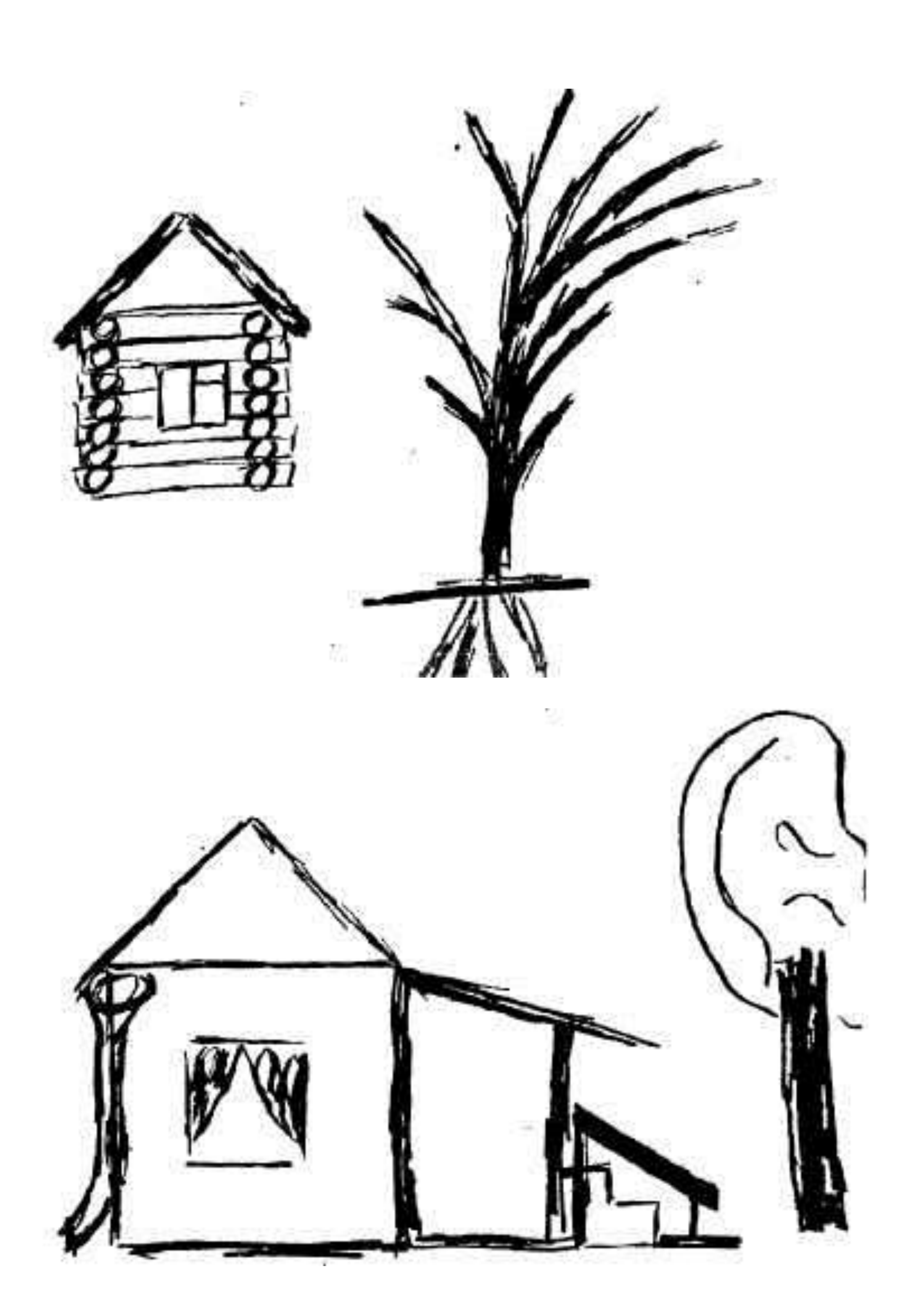


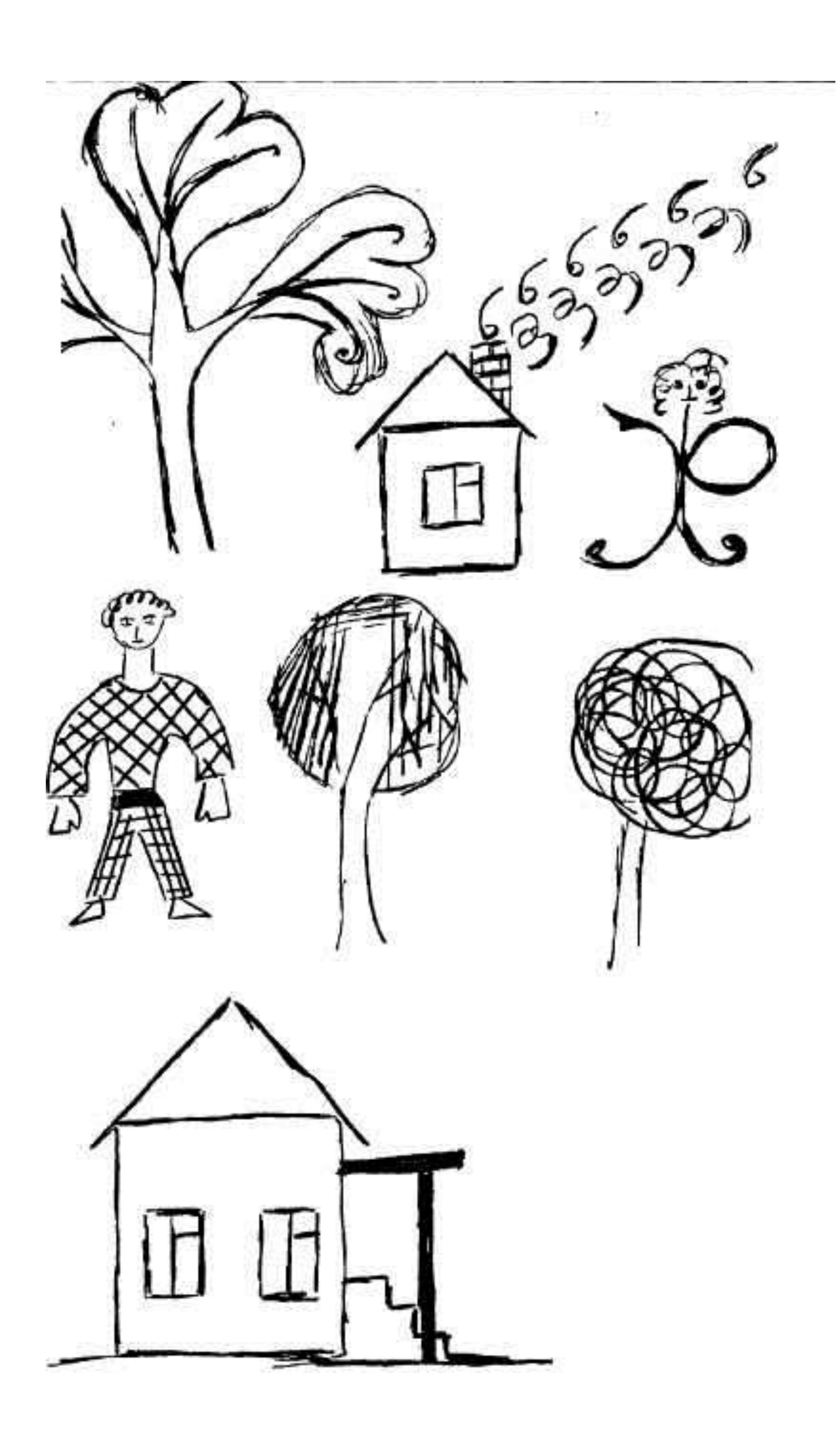


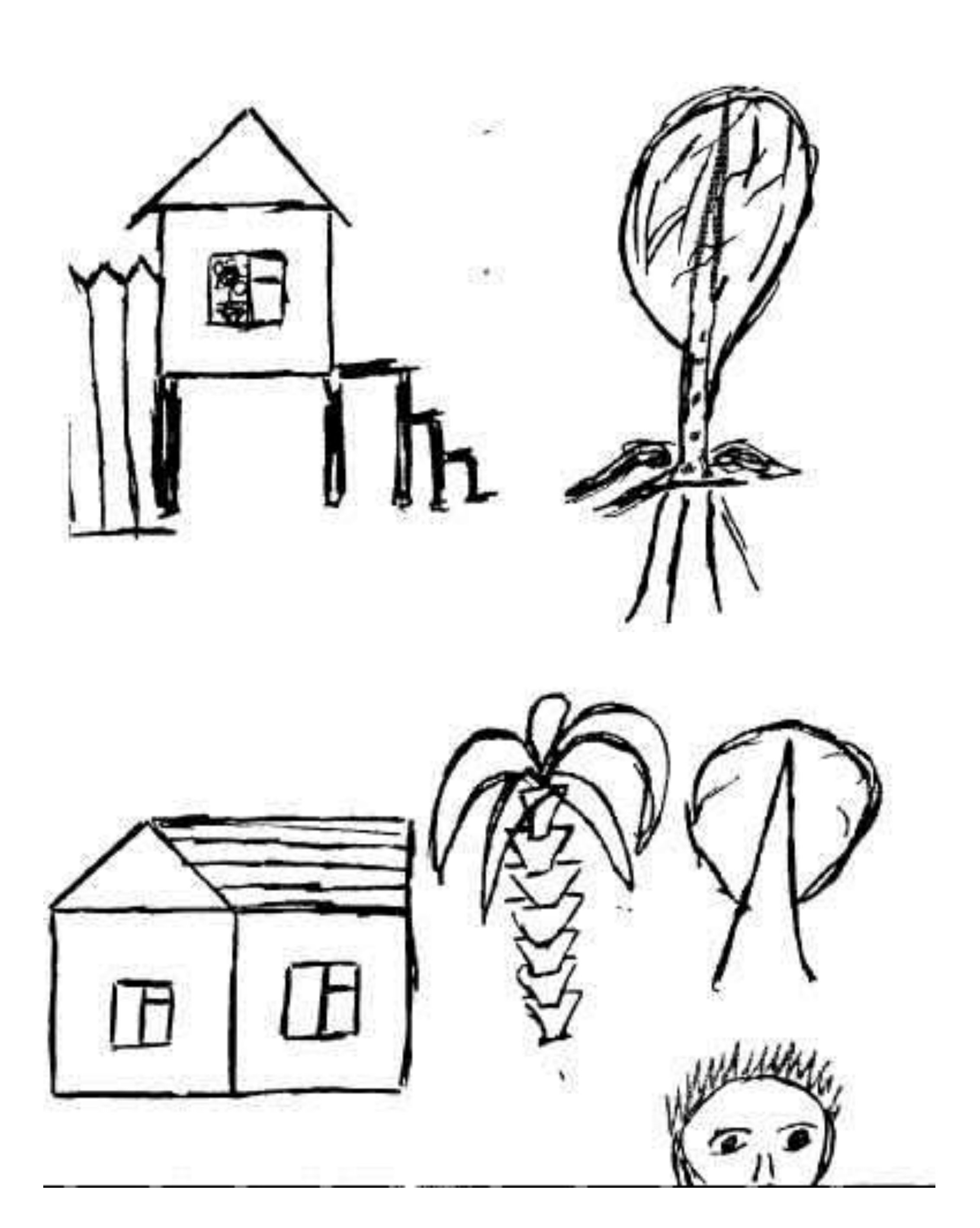












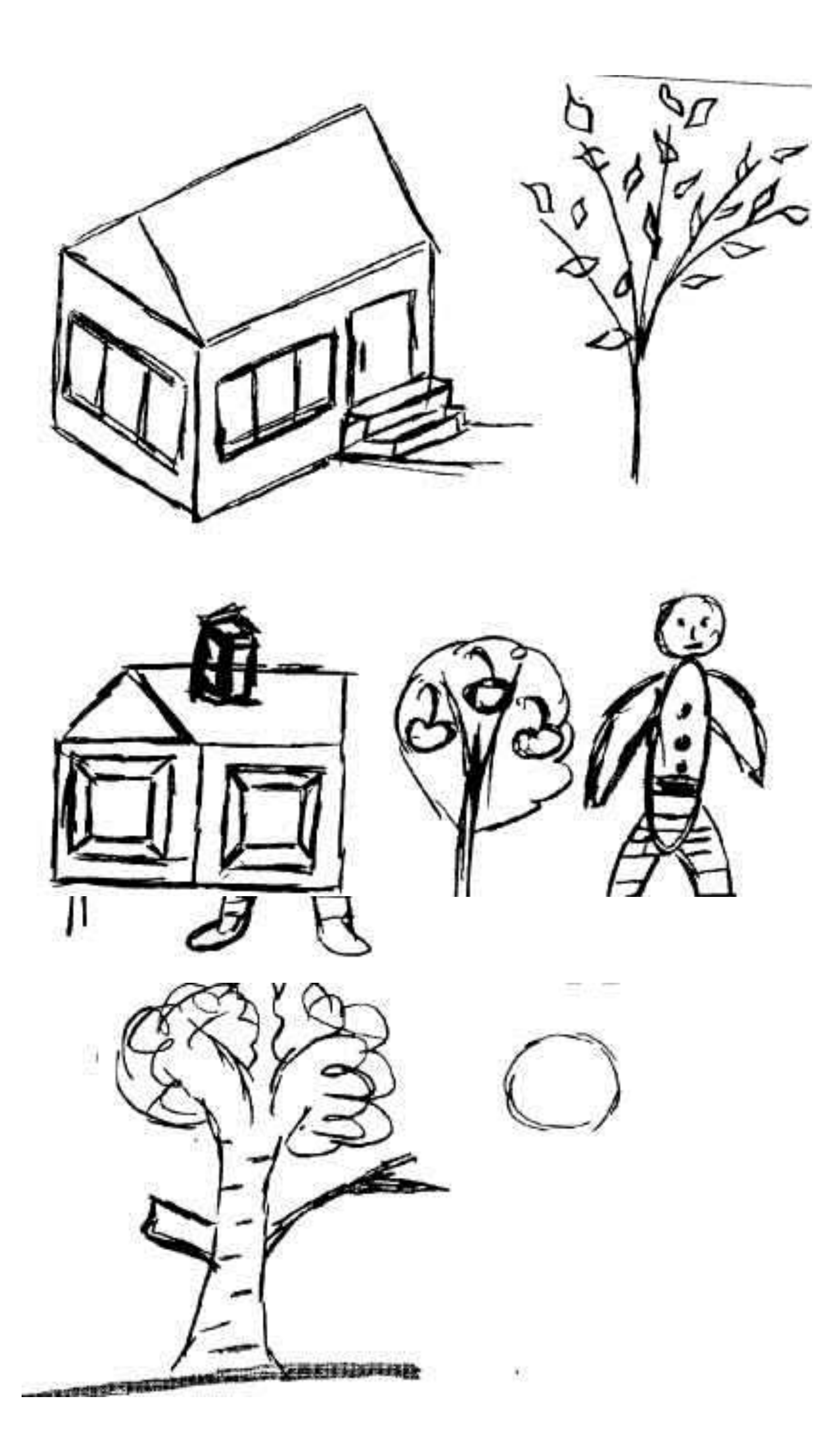


Таблица 1. Признаки изображения, выделяемые в тесте "Дом-дерево-человек"

Признак	
Общие признаки	
— Общая штриховка	Все рисунки испытуемого заштрихованы
— Общий нажим-акцент	Все рисунки выполнены с сильным на-жимом
	Рисунок дома
— Одноэтажный дом	•
— Двухэтажный дом	
— Многоэтажный дом	
— Плоский дом	Нарисована проекция торца дома
— Аксонометрический дом	Полное объемное изображение дома
— Полуплоский дом	Попытка нарисовать полуплоский дом, но фундамент или низ дома без излома
— Рисунок по линейке	
— Замок	Нарисован замок, средневековый дом
— Крыльцо	
— Навес над крыльцом	
— Дорога к дому	
— Ограда	
— Дом на фоне пейзажа	Нарисована местность или участок
— Дерево рядом с домом	Одно или более деревьев на рисунке дома
— Труба	Любое изображение трубы
— Труба-акцент	Несоразмерность в изображении трубы
— Труба детализированная	Аккуратно, часто по кирпичику, нарисованная труба
— Труба-штрих	Изображение трубы заштриховано
— Дым	Из трубы дома идет дым
— Дым-диффер	Аккуратно нарисованный дым
— Антенна	

- Сруб	Дом из бревен
— Фундамент	Дом стоит на фундаменте
— Водосток	Водосливная труба с крыши
— Пристройка	Нарисованы веранда, сени, сарай
— Пипопнятый пом	Пом на сваях или на высоком (Ьунпаменте

— Перила	У входа лесенка с перилами, крыльцо с перилами
— Флаг или флюгер	
— Украшения на доме	Дом украшен цветами, лепниной, резными наличниками и т. п.
— Окна без рам	Окно-квадрат без поперечины
— Занавески	Любые занавески на окнах
-»- Белые занавески	
— Черные занавески	Занавески заштрихованы или нарисованы со многими складками
— Цветок в окне	
— Большие стекла	Застекленные участки стен, многосте-кольчатые окна
— Наличники	
— Дверь	
— Дверь-детализированная	Аккуратно нарисованная дверь
— Дверь в углу дома	
— Дверь по центру дома	
— Дом без штриха	Стены дома не заштрихованы
— Горизонтальный штрих дома	Стены заштрихованы горизонтальными линиями
— Крест штрих дома	Стена дома заштрихованы крест-накрест
— Крыша без штриха	
— Горизонтальный штрих крыши	
— Вертикальный штрих крыши	
— Мезонин (балкон)	
— Черепица	Штриховка крыши напоминает черепицу

Рисунок дерева

— Хвойное дерево	
— Лиственное дерево	Кроме оригинальных деревьев, пальмы и т. п
— Дерево-ветка	Вместо дерева нарисована одна ветка
— Штрих кроны	Крона дерева заштрихована
— Штрих ствола	Ствол дерева заштрихован
— Изолированный ствол	Конусообразный ствол, рассекающий koohv: ветви не пеоесекают ствол _

— Толстый ствол	Ствол, образованный двумя разнесенны-ми линиями
— Сук	
— Дупло	
— Земля под деревом	Очерчена земля или нарисована трава
— Корни дерева	Нарисованы наземные или подземные корни
— Крона-ветви	Крона не содержит контуров
— Листья	На ветвях нарисованы листья
— Листья-диффер	Выписана форма листьев
— Листья-штрих	Черные, заштрихованные листья
— Ветви в контуре	Ветвистая крона охвачена контуром
— Яблоки	На дереве растут плоды
— Дерево-схема	
— Кусок ствола	Цилиндрический ствол без штриховки
— Березовый ствол	Ствол заштрихован под березу
— Ствол ярче кроны	Ствол акцентирован штриховкой, крона едва обозначена
— Крона ярче ствола	Крона акцентирована, ствол обозначен
— Толстые ветви	Ветви нарисованы двойными линиями
— Мульти-крона	Крона разбита на несколько крон
— Крона-пятно	Сильно заштрихованная крона
-j- Крона-клубок	Хаотическая, спутанная штриховка
— Крона-контур	Представлена одиночным контуром
— Многоконтурная крона	

— Крона-бублик	Многоконтурная крона с пустой середи- ной, возможно, с ветвями
— Крона-облако	Контур кроны заполнен короткими кри- ., выми
— Крона-волосы	Плакучая крона из длинных линий
— Ветви-метла	Ветки касаются ствола в точке отхода
— Ветви-каскад	Ветви по очереди Отходят от основной вет- ки
	Рисунок человека
— Нарисован мужчина	
— Анфас	И голова, и корпус анфас
— Профиль влево	Человек смотрит против линии письма
. — ПшхЬиль вппаво	Человек смотоит по линии письма

— Анфас влево	Корпус анфас, голова в лево
— Анфас вправо	Корпус анфас, голова вправо
— Динамика	Человек совершает какое-либо движение
— Штрих человека	Рисунок заштрихован
— Человек целиком	Нарисованы и голова, и ноги до ступней
— Человек по колени	Низ ног на рисунке обрезан, не выписан
— Бюст	Рисунок по грудь или по плечи
— Человек-схема	Схематический рисунок
— Человек крест-схема *	Тело, руки, ноги напоминают букву "X"
— Человек овал-схема	Тело, руки, ноги •*— в форме овалов
— Тонкие конечности	Руки и ноги-черточки
— Руки опущены	Руки обычно вниз, не подняты, не , прижаты
— Руки к телу	Руки прижаты к корпусу
— Военный	Нарисован человек в форме
— Принцесса	
— Акцент контура	Контур фигуры жирный, с нажимом
— Руки за спину	

— Галстук	
— Шляпа	Любой головной убор: кепка, фуражка
— Застежка	Пуговицы или молния на куртке, рубашке
— Бантики	
— Человек голый	Полностью или по пояс обнаженная фи- гура
— Улыбка	Отчетливо выраженная улыбка на лице
— Глаза-кружки	
— Глаза-акцент	Рисунок глаз с нажимом
— Глаза-диффер	Аккуратно, до ресничек выписанные гла- Ла
— Лицо не прорисовано	Нет глаз, носа, рта; пустой овал
— Женственность	Рисунок девушки,' подчеркнуты женские . контуры фигуры
— Девочка в брюках	
— Волосы дыбом	
— Акцентированные губы	Крупные, "объемные" губы
— Оружие	В руках пистолет, меч, лук
— Пышные волосы	

Таблица 2. Перечень личностных качеств (по Р. Кеттеллу и К. Ле-гарду)

1. Демонстративность ....
2. Педантизм...............................
3. Возбудимость ....
4. Застреваемость...........................
5. Гипертимность...........................
6. Дистимность.............................
7. Циклотимность...........................
8. Аффективность...........................
9. Тревожность.............................
10. Эмотивность.............................
11. Аффектомия (фактор А+)..................
12. Шизотомия (фактор А-) ....
13. Высокий интеллект (фактор В+) ....
14. Низкий интеллект (фактор В-)..............
15. Эго-сила (фактор С+) ....

16. Эго-слабость (фактор С-) ....
17. Доминантность (фактор Е+)................
18. Покорность (фактор Е-) ....
19. Беззаботность (фактор F+) ....
20. Серьезность (фактор F-) ....
21. Высокое супер-эго (фактор G+) ....
22. Низкое супер-эго (фактор G-) ....
23. Смелость (фактор Н+) .... i...............'.
24. Робость (фактор Н-) ....
25. Сенз'итивность (фактор 1+) ....
26. Низкая чувствительность (фактор I-) -.........
27. Подозрительность (фактор L+)..............
28. Доверчивость (фактор L-)..................
29. Идеалистичность (фактор М+) ....
30. Практичность (фактор М-).................
31. Проницательность (фактор N+) ....
32. Наивность (фактор N-) ....
33. Чувство вины (фактор 0+).................

34. Беспечность (фактор О-)......................• .....
35. 35. Радикализм (фактор Q1+).........................
36. 36. Консерватизм (фактор Q1 -) ....
37: 37. Независимость (фактор Q2+)......................
38. 38. Зависимость (фактор Q2-) ....
39. 39. Организованность (фактор Q3+) ....
40. 40. Неорганизованность (фактор Q3-)..................
41. 41. Эргичность (фактор Q4+) ....
42. 42. Расслабленность (фактор Q4-).....................

Таблица 3. (по К.Леонгарду). Сопоставление видов акцентуаций с параметрами рисунков "Дом-дерево-человек" и их соответствие

Акцентуация	Дом	Дерево	Человек
Демон-стративность	Рядом с домом дерево		Голый человек
Педантич-ность	Заштрихованные занавески	Листья на ветках	Прорисованные глаза
Возбудимость	Наличие штриховки	■ Крона в виде пятна	Наличие штриховки
'Застое ва-емость	Наличие дороги, дифференц. дверь	Тонкий ствол	Человек в полный рост, мужской пол
Гипертим-ность	Наличие замка, флага, флюгера, заштрихована труба, пейзажный		

	фон		
Дистимность		Ветви в контуре	Человек в полный рост
Циклотим-ность	Цветок в окне, плоский дом		Мужской пол, волосы дыбом
Аффектив-ность			Голый человек, волосы дыбом

Акцентуация	Дом	Дерево	Человек
Тревожность	Цветок в окне	Крона-клубок	Овальная схема, улыбка
Эмотивность		Крона-облако	

Таблица 4. Сопоставление факторов (по опроснику Р. Кэттелла) с параметрами рисунков "Дом-дерево-человек" и их соответствие

Факторы (по Кэттеллу)	Дом	Дерево	Человек
A+ (аффекто-мия)	балкон,окна с рамами, дверь по центру	дупло, ветви в контуре	руки за спину, руки к телу
A- (шизотимия)	горизонтальный штрих	листья-штрих	руки опущены
высокий B+ интеллект	дверь по центру	Ветви в виде каскада	Овальная схема
низкиий		Крона ярче ствола	
C+ эго-сила	Дом двухэтаж-ный		Наличие галстука
C- эго-слабость	цветок в окне, черепица, труба, полуплоский дом	Яблоки,корни	Человек в виде схемы — крест, тонкие конечности
E+доминант-ность	Наличие фундамента, дверь, крыльцо		Анфас

E- покорность	незаштри-хованные занавески		
F+ беззаботность			
F- серьезность		Ветви в контуре	Наличие штриховки, глаза-кружки

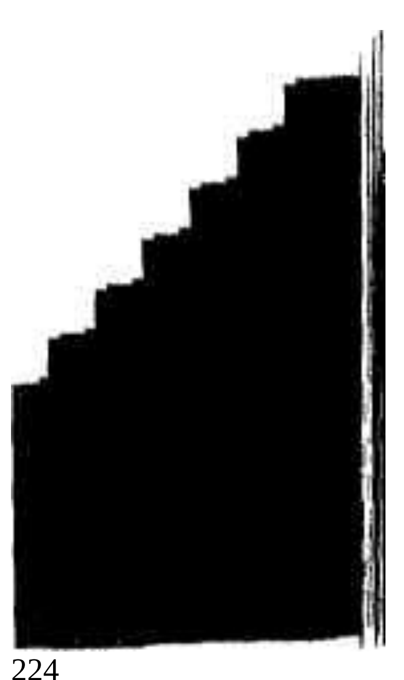
Факторы (по Кэттеллу)	Дом	Дерево	Человек
G+ высокое су-перэго	Заштрихованные занавески	Многоконтурная крона, крона-бублик	
G- низкое су-перэго		Тонкий слой, ветви-каскад	Человек-крест, волосы дыбом, глаза-кружки, галстук
H+ смелость *	Фундамент, дверь по центру, плоский дом		Застежка, волосы дыбом
H- робость	Акцен-тированная труба	Многоконтурная крона,ветви в контуре	Тонкие конечности, улыбка
1+ сензитивность	Дом, крыльцо, водосток	Ветви в контуре, земля под деревом, крона в виде метлы, штриховка кроны	
I- низкая сензи-тивность	Окна без рам	Общая штриховка	
L+ подозритель-ность	Перила, вертикальный штрих крыши	Крона-клубок, общая штриховка	Мужской пол

L-доверчивость			
M+ идеалистичность	Цветок в окне, ограда, дверь по центру, дым диффер, много-этажный дом	Корни дерева, березовый ствол	
M-практичность	Навес над крыльцом		
N+ проница-тельность	Большие стекла у окон, крыша без штриховки	Многоконтурная крона	

Факторы (по Кэттеллу)	Дом	Дерево	Человек
N- наивность	Горизонтальный штрих крыши	Оригинальное дерево, крона контурная, ябло-ки	Руки за спину
O+ чувство вины	Наличники, труба	Яблоки	Мужской пол, тонкие конечно-сти, овал-схема
O-беспечность		Наличие сучков	Мужской пол
Q+ радикализм	Сруб, одноэтаж-ный дом	Ветви метлой	
Q-консерватизм	Водосток, черные занаве-ски, дым, окна	Заштрихован-ный ствол	Глаза акцен-тированы

	без рам, перила, дверь, наличники		
Q2- независимость	Дом на фундаменте	Прорисованы листья, детализированная крона	Галстук
Q3+ организованность	Крыша без штриха, антенна, черные занавески		Бюст, анфас, акцент нажим
Q3- неорганизованность		Ствол ярче кроны	Яркие губы
Q4+ эргичность	Дверь по центру, крыльцо	Хвойное дерево	Волосы дыбом, акцент контур
Q4- расслабленность		Земля под деревом,ствол ярче кроны	Человек нарисован до уровня колен, глаза в виде кругов

Далее представлены систематизированные результаты, в которых для каждого личностного качества приводятся его до*-



статочные и необходимые признаки. Для одиночных признаков указан уровень их значимости (для парных взаимодействий уровень значимости всегда равен 1 %). Если выделяется ведущий признак, то дополнительные к нему признаки отмечены знаком"—"; приставка "НЕ" перед признаком означает его отрицание — отсутствие признака. Знаком "*" обозначено взаимодействие признаков.

Признаки акцентуаций

I. Демонстративное™

Достаточные признаки:

1. Дерево рядом с домом
2. Человек голый
3. Дом на фоне пейзажа

* — Пол женский
— Одноэтажный дом
— Дым
— Белые занавески
— Украшения на доме
— .НЕ. Дорога к дому.

4. Толстые ветви

* — Ветви в контуре
— Анфас
— .НЕ. Кусок ствола
— .НЕ. Изолированный ствол
— .НЕ. Сук
— .НЕ. Военный
— .НЕ. Шляпа
— .НЕ. Застежка. Необходимых признаков нет;!

II. Педантизм

Достаточные признаки:

1. Черные занавески
2. Глаза детализированные 1 % (необходимый и достаточный признак для высокой акцентуации)

3. Занавески
* Дверь в углу дома
4. Листья на ветках * Женственность
Необходимые признаки: '
1. Занавески
2. Бюст
3. Глаза детализированные (только для высокой акцентуации)
III. Возбудимость
Достаточные признаки:
1. Крона-пятно 5 %
2. Крест-штрих дома
* Крыльцо
3. Общая штриховка
* Плоский дом
4. Крона ярче ствола
* .НЕ. Изолированный ствол .НЕ. Крона-ветви
.НЕ. Ветви-каскад .НЕ. Пышные волосы. Необходимые признаки:
1. Нарисован мужчина 1 %
2. Любая штриховка крыши 5 %
(.НЕ. Крыша без штриха)
3. Голый человек 5 % (только для высокой акцентуации)
IV. Застреваемость
Достаточные признаки:
1. Дорога к дому
(если испытуемый мужчина, то 1 %)
2. Дверь дифференцированная
* Крыльцо .НЕ. Антенна
.НЕ. Горизонтальный штрих крыши
3. Ветви-каскад
* Волосы "дыбом"

4. Акцент контура человека * .НЕ. Руки опущены Необходимые признаки:
1. Человек целиком
2. Тонкий ствол (.НЕ. Толстый)
3. Пол мужской
(только для высокой акцентуации)
V. Гипертимность
Достаточные признаки:
1.Замок " 5
2. Флаг или флюгер
3. Труба-штрих
* Вертикальный штрих крыши Необходимые признаки:
1. Дом на фоне пейзажа 1 % (только для высокой акцентуации)
2. .НЕ. Аксонометрический дом 5 %
VI. Дистимность
Достаточные признаки:
1. Аксонометрический дом

* Крыльцо
2. Волосы "дыбом"
* Ветви в контуре Необходимые признаки
1. Аксонометрический дом 5 %
2. Человек целиком 5 %
VII. Циклотимность
Достаточные признаки:
1. Цветок в окне
* Дверь в углу дома
2. Плоский дом
* Дым детализированный
3. Нарисован мужчина
* Руки к телу Необходимые признаки:
1. Волосы "дыбом" 5 %

VIII. Аффективность
Достаточные признаки:
1. Голый человек 1 %
2. Человек-схема
* Волосы "дыбом" Необходимые признаки:
1. .НЕ. Ветви-каскад 1 %
IX. Тревожность
Достаточные признаки:
1. Человек в виде овальной схемы 1 % (необходимый и достаточный признак для высокой акцентуации)
2. Крона-клубок 5 % З.Дветок в окне
* Полуплоский дом .НЕ. Крыльцо .НЕ. Занавески
.НЕ. Дом на фоне пейзажа
.НЕ. Украшения на доме
.НЕ. Наличники
.НЕ. Дверь детализированная
.НЕ. Дверь по центру дома
Дом без штриха
Крыша без штриха
4. Штрих кроны
* Улыбка |
5. Дерево-схема I
* Человек-схема I Необходимые признаки:
1. Человек-схема 1 %
2. Улыбка 5 %
3. Человек овал-схема 1 % (только для высокой акцентуации)
4. Цветок в окне 1 % (только для высокой акцентуации)

XII. Шизотимия (фактор А-)
Достаточные признаки:
1. Листья-штрих 5 о/
/о
2. Динамика 5 °/

/o
3. Кусок ствола 5 o/
/o
4. Горизонтальный штрих дома
* Крыльцо
.НЕ. Окна с занавесками
X. Эмотивность
Достаточные признаки:
1. Крона-облако 5 %
2. Труба-акцент
* Занавески Необходимые признаки:
1. .НЕ. Крона-ветви 5 %
2. Любая штриховка крыши 1 %
(.НЕ. Крыша без штриха)
Признаки по Кэттеллу:
XI. Аффектомия (фактор А+)
Достаточные признаки:
1. Руки за спину 5 %
2. Мезонин (балкон)
* Дверь по центру дома .НЕ. Двухэтажный дом
3. Дупло
* .НЕ. Крона-ветви .НЕ. Ветви-каскад .НЕ. Волосы "дыбом" .НЕ. Голый человек
.НЕ. Изолированный ствол
4. Ветви в контуре
* Руки к телу Необходимые признаки:
1. Окна с рамами 1 %
(.НЕ. Окна без рам)
2. Дверь по центру дома 5 %
VTT »»T________________*-J_________s_ A V

.НЕ. Антенна Необходимые признаки:
1. Крона-ветви 5 %
2. Ветви-каскад 5 %
3. Руки опущены 5 %
4. .НЕ. Тонкие конечности 5 %
5. Изолированный ствол 5 % (только для высокой выраженности)
XIII. Высокий интеллект (фактор В+)
Достаточные признаки:
1. Человек в виде овальной схемы 5 % Необходимые признаки:
1. Дверь по центру дома 1 %
2. Крона-ветви 5 %
3. Ветви-каскад 5 %
XIV. Низкий интеллект (фактор В—)
Достаточных признаков нет.' Необходимые признаки:
1. Крона ярче ствола 5 %
2. .НЕ. Крона-ветви 5 %
XV. Эго-сила (фактор С+)
Достаточные признаки:

1. Галстук 1 %
2. Двухэтажный дом 5 % Необходимые признаки:
1. .НЕ. Корни дерева I %
XVI. Эго-слабость (фактор С—)
Достаточные признаки:
1. Цветок в окне 1 %
2. Черепица 1 %
3. Труба детализированная 5 %
4. Человек в виде крест-схемы 5 %
5. Тонкие конечности 5 %
6. Труба-акцент
* Полуплоский дом Пол мужской.
7. Яблоки

* .НЕ. Земля под деревом 8. Корни дерева
* .НЕ Руки опущены Необходимые признаки:
1. Полуплоский дом 5 %
XVII. Доминантность (фактор Е+)
Достаточные признаки:
1. Дом на фундаменте 1 % (необходимый и достаточный признак для высокой выраженности)
2. Дверь детализированная 1 % (необходимый и достаточный признак для высокой выраженности)
4. Человек, нарисованный до уровня колен
* Ветви-каскад
5. Человек, нарисованный др уровня колен
* Анфас Необходимые признаки:
1. Вертикальный штрих крыши 1 % (только для высокой выраженности)
2. .НЕ. Дверь 1 % (только для высокой выраженности)
XVIII. Покорность (фактор Е—)
Достаточные признаки: 1. Белые занавески
* .НЕ. Дверь-диффер Необходимые признаки:
1. Белые занавески 1 % (только для высокой выраженности)
2. .НЕ. Дверь-диффер 5 %
XIX. Беззаботность (фактор F+)
Достаточные признаки:
1. Антенна 1 %
2. Яркие губы 5 %
3. .НЕ. Дверь
* Вертикальный штрих крыши Большие стекла

XX. Серьезность (фактор F—)
Достаточные признаки:
1. Ветви в контуре 5 %
2. Штрих человека
* Глаза-кружки Необходимые признаки:
1..НЕ. Антенна 5%
2. .НЕ. Крона-ветви 5 %

3. .НЕ. Ветви-каскад 5 %
4. .НЕ. Листья 5 %
XXI. Высокое Супер-эго (фактор G+)
Достаточные признаки:
1. Многоконтурная крона 1% (необходимый и достаточный признак)
2. Крона-бублик
(необходимый и достаточный признак для высокой выраженности)
3. Черные занавески
* Любая штриховка стен дома
(.НЕ. Дом без штриха) Необходимые признаки:
1. Многоконтурная крона 1%
2. Крона-бублик 1 % (только для высокой выраженности)
3. .НЕ. Крона-ветви 1 %
4. .НЕ. Ветви-каскад 1 %
5. .НЕ. Листья 5 %
XXII. Низкое Супер-эго (фактор G—) Достаточные признаки:
1. Человек крест-схема 5 %
2. Тонкий ствол
* Волосы дыбом
Глаза-кружки 3. Волосы дыбом
* Глаза-кружки Тонкий ствол .НЕ. Улыбка

4. Глаза-кружки
* Тонкий ствол Волосы дыбом
5. Ветви-каскад
* Застежка .НЕ. Улыбка
Необходимые признаки
1. Волосы дыбом 1 %
2. Галстук 1 % (только для высокой выраженности)
3. Ветви-каскад 5 %
4. .НЕ. Человек по колени 5 %
5. .НЕ. Акцент контура человека 5 %
XXIII. Смелость (фактор Н+)
Достаточные признаки:
1. Дом на фундаменте 1 % (необходимый и достаточный признак для высоких значений)
2. Дверь детализированная 1 %
3. Плоский дом
* Дверь по центру дома
4. Динамика
* .НЕ. Руки опущены
5. Динамика
* .НЕ. Улыбка
6. Волосы дыбом
* Застежка Необходимые признаки:
1. Плоский дом 1%
2. Глаза-акцент 5 %
3. .НЕ. Труба-акцент 5 %
4. .НЕ. Общий нажим-акцент 5 %
5. Дом на фундаменте 1 % (только для высоких значений)

XXIV. Робость (фактор Н—)
Достаточные признаки
1. Многоконтурная крона 1 %
2. Тонкие конечности 1 %

3. Труба-акцент 5 %
4. Общий нажим-акцен- 5 %
5. Ветви в контуре
* Улыбка Необходимые признаки:
1. .НЕ. Дверь детализирования 1%
2. .НЕ. Листья 1 %
3. .НЕ. Человек по колени 1 %
4. .НЕ. Дом на фоне пейзажа 5 %
XXV. Сензитивность (фактор 1+)
Достаточные признаки:
1. Мультикрона 5 %
2. Дым детализированный 5 %
3. Крыльцо
* Водосток
4. Ветви в контуре
* Земля под деревом Ветви-метла
5. Штрих кроны
* .НЕ. Штрих ствола .НЕ. Штрих человека
6. Человек крест-схема
* .НЕ. Яблоки
.НЕ. Крона-бублик Необходимые признаки:
1. Ветви в контуре 1 % (только для высоких значений)
2. .НЕ. Крона-ветви 5 %
XXVI. Низкая чувствительность (фактор I—)
Достаточные признаки:
1. Окна без рам
* .НЕ. Дверь по центру дома
2. Общая штриховка
* .НЕ. Дом на фоне пейзажа .НЕ. Дым
.НЕ. Антенна .НЕ. Перила

.НЕ. Большие стекла .НЕ. Занавески Горизонтальный штрих дома
3. Горизонтальный штрих дома
* Общая штриховка .НЕ. Многоэтажный дом .НЕ. Полуплоский дом .НЕ. Антенна
.НЕ. Флаг или флюгер .НЕ. Занавески .НЕ. Большие стекла .НЕ. Черепица Любая штриховка крыши (.НЕ. Крыша без штриха)
4. Штрих человека
* .НЕ. Волосы дыбом Необходимые признаки:
1. Любая штриховка стен дома
(.НЕ. Дом без штриха)
2. Штрих человека (только для высоких значений)
1%
XXVII. Подозрительность (фактор L+)

Достаточные признаки:
1. Штрих человека 1 %
2. Штрих кроны 5 % (необходимый и достаточный признак)
3. Крона-клубок 5 %
4. Дым детализированный
* Пол мужской Пристройка .НЕ. Плоский дом .НЕ. Окна без рам .НЕ. Цветок в окне
» .НЕ. Черепица
.НЕ. Дверь по центру
5. Перила
* Вертикальный штрих крыши

Необходимые признаки:
1. Штрих кроны 5 %
2. Труба 5 %
3. Пол мужской 1 % (только для высоких значений)
XXVIII. Доверчивое ь (фактор L—)
Достаточных признаков нет! Необходимые признаки:
1..НЕ. Крыльцо 1%
XXIX. Идеалистичность (фактор М+)
Достаточные признаки
1. Приподнятый дом 1 %
2. Цветок в окне 1 %
3. Ограда
* .НЕ. Аксонометрический дом
4. Дверь по центру дома
* Дым детализированный
5. Корни дерева
* Крона-контур .НЕ. Толстые ветви
.НЕ. Изолированный ствол Необходимые признаки:
1. .НЕ. Многоэтажный дом 5%
2. .НЕ. Березовый ствол 5 %
XXX. Практичность (фактор М—)
Достаточные признаки:
1. Навес над крыльцом 1 %
Необходимых признаков нет!
XXXI. Проницательность (фактор N+)
Достаточные признаки:
1. Большие стекла 1 %
2. Многоконтурная крона 1 %
3. Аксонометрический дом
* Крыльцо

4. Листья детализированные
* .НЕ. Изолированный ствол Необходимые признаки:
1. Крыша без штриха 1%
2. .НЕ. Оригинальное дерево 1 %
(либо хвойное, либо лиственное)
XXXII. Наивность (фактор N—)
Достаточные признаки:

1. Оригинальное дерево 5 %
(.НЕ. хвойное и .НЕ. лиственное) 2.'Руки за спину 5 %
3. Горизонтальный штрих крыши 5 %
4. Изолированный ствол
* Крона-контур Яблоки
Необходимые признаки:
1. Любая штриховка крыши 1 %
(.НЕ. Крыша без штриха)
2. .НЕ. Волосы "дыбом" 5 %
XXXIII. Чувство вины (фактор О+)
Достаточные признаки:
1. Яблоки 1 %
2. Наличники 5 %
3. Труба-акцент
* Пол мужской
4. Тонкие конечности
* Изолированный ствол .НЕ. Волосы "дыбом" ,
5. Человек овал-схема
* Нарисован мужчина Необходимых признаков нет!
XXXIV. Беспечность (фактор О—)
Достаточные признаки: 1. Нарисован сук
* .НЕ. Земля под деревом .НЕ. Березовый ствол

Необходимые признаки:
1..НЕ. Улыбка 5%
2. .НЕ. Женственность 5 %
3. Пол мужской 5 % (только для высоких значений)
XXXV. Радикализм (фактор Q1+)
Достаточные признаки:
1. Сруб 5 %
2. Ветви-метла ' 5 % Необходимые признаки:
1. Одноэтажный дом 1 %
2. .НЕ. Дверь по центру дома 1 %
3. .НЕ. Корни дерева 5 %
XXXVI. Консерватизм (фактор Q1-)
Достаточные признаки:
1. Водосток 5%
2. Черные занавески 5 %
3. Дым
* Окна без рам
4. Перила
* Дверь
5. Сук
* Глаза-акцент
6. Наличники
* Пол женский
Дым дифференцированный
7. Плоский дом
* Пристройка Необходимые признаки:

1. .НЕ. Изолированный*ствол 1%
2. .НЕ. Крона-ветви 1 %
3. Штрих ствола 1 % (только для высоких значений)
XXXVII. Независимость (фактор Q2+)
Достаточные признаки:
1. Дом на фундаменте 1%
2. Пристройка 1 %
Часп
238
3. Листья детализированные 1 % >
4. Крона-контур 1 % /
5. Галстук
* .НЕ. Штрих кроны Необходимые признаки:
1 .Человек целиком 1%
2. .НЕ. Антенна 1 %
3. .НЕ. Труба-акцент 5 %
4. .НЕ. Березовый ствол 5 %
XXXVIII. Зависимость (фактор Q2-)
Достаточные признаки:
1. Человек по колени 1 %
2. Пышные волосы 1 %
3. Крона-волосы 1 %
4. Изолированный ствол 5 %
5. Руки за спину 5 %
6. Антенна
* Занавески * Горизонтальный штрих дома
. 7. Горизонтальный штрих дома
* Антенна Черные занавески
Необходимые признаки:
1. .НЕ. Нарисован мужчина 1 %
2. .НЕ. Пристройка 5 %
3. .НЕ. Ветви в контуре 5 %
XXXIX. Организованность (фактор Q3+)
Достаточные признаки: 1. Анфас влево 1 % 1. Общий нажим-акцент
* Крыша без штриха
3. Антенна
* Полуплоский дом
4. Аксонометрический дом
* Черные занавески
5. Бюст
* Анфас
Глава 4
239
Необходимые признаки:
1. ОбЦщй нажим-акцент (только дляЧысоких значейии)
1%
XL. Неорганизованность (фактор Q3—)
Достаточные признаки:
1. Мультикрона 1 %
2. Ствол ярче кроны 5 %

3. Яркие губы
* .НЕ. Бюст
4. Изолированный ствол
* Штрих ствола Необходимые признаки:
1. .НЕ. Военный 5 %
XLI. Эргичность (фактор Q4+)
Достаточные признаки:
1. Хвойное дерево
* Волосы дыбом
2. Дверь по центру дома
* Крыльцо Необходимые признаки:
1. Акцент контура человека 1 % (только для высоких значений)
XLII. Расслабленность (фактор Q4—)
Достаточные признаки:
1. Земля под деревом
* Человек по колени
2. Ствол ярче кроны
* Глаза-кружки Необходимых признаков нет!

ВМЕСТО ЗАКЛЮЧЕНИЯ

Активное применение психологических знаний в практической деятельности людей всякий раз возрождает к жизни давний вопрос о формах, методах и собственно технологии работы практического психолога. При этом попытки описать психологический инструментарий и составить некоторое руководство к его применению постоянно вызывали и вызывают острую и часто обоснованную критику. А деятельность психолога-практика рассматривается более как искусство, нежели как профессионально выверенные правила и алгоритмы организации соответствующих процедур. Смысл и цель этих процедур в большинстве случаев состоит в извлечении, систематизации и упорядочении специальной информации о конкретном человеке и соотнесении ее с системой психологических категорий, теорий, концепций и моделей.

Среди методов практической работы психолога можно выделить те, которые необходимы для установления контакта с человеком, пришедшим на индивидуально-психологическую консультацию. Однако именно таким методам не уделялось должного внимания.

Еще памятна устойчивая, хотя не всегда оправданная -негативная реакция "классической психологии" на попытки применения психодиагностических тестов: считалось, что за тестами "нет настоящей глубокой теории", что их отчетливый прагматизм не опирается на научную основу, а если таковая и есть, то она не соответствует принятым в нашей стране концепциям и подходам.

Тем не менее, так называемые тесты получили довольно широкое, хотя и полулегальное распространение в исследовательских лабораториях, в клинической практике, на предприятиях, в школах и т. п. В ходе этого распространения постоянно возникала "проблема тестов", а вместе с ней и необходимость более или менее ясно ответить на вопрос: почему же, несмотря на критическое и даже порой пренебрежительное отношение к

тестам, не удается сдержать, а тем более запретить их практическое применение. Мы полагаем, что по крайней мере, один веский аргумент в их пользу состоит в том, что все эти психодиагностические процедуры дают специалисту информацию об' индивидуальных психологических особенностях конкретного человека, его отличии от других людей, о "месте" данного человека во множестве ему подобных.

Понятно, что этот аспект применения психодиагностических методов можно рассматривать как один из важных критериев эффективности любых конкретных психодиагностических

процедур: насколько полна, точна и надежна информация, получаемая с их помощью, насколько она поддается научному анализу и специальной интерпретации.

В ряду диагностических методов современной психологии графические методы оказались где-то на периферии: они рассматривались либо как забавные фокусы, либо как любопытные развлечения, либо как некий совершенно несамостоятельный вспомогательный прием. Насколько нам известно, почти полностью отсутствует систематическое научное изучение графических методов как особых методов психодиагностики — со своей собственной общенаучной основой, с технологической специфичностью, особенностями конструирования и применения. Более того, и среди специалистов они, в основном, расцениваются как весьма слабые и ненадежные процедуры.

В то же время, история и наш собственный опыт психологического анализа этой группы методов (мы их назвали "психографическими" методами) убеждают в том, что в "рисунках на заданную тему", т. е. в ситуации стандартного изобразительного задания содержится значительно больше информации о психологических особенностях рисовавшего их человека, чем это принято считать. По нашему мнению, в таких рисунках полезной для психолога информации больше даже чем в рукописном тексте (и в почерке, и в самом содержании текста). И сказанное означает, что рисунок на заданную тему мы рассматриваем как весьма мощное психодиагностическое средство.

Заметим при этом, что результат выполнения такого задания (так же, как и само задание выполнить рисунок) адресован не к логическим формам мышления, а непосредственно к образному его содержанию, и "смысл" графического изображения

оказывается психологически весьма сложен — в нем в единой, "слитой" форме представлены и образ, и отношение человека к миру, и личный опыт переживания субъекта.

Конечно, такое положение дел требует как специального анализа самого рисунка, так и соотнесения результатов этого анализа с данными исследования индивидуально-психологических особенностей его автора. По нашему мнению, такой "двойной" психологический анализ открывает реальные возможности не только более глубокого осмысления "старых", но и создания новых эффективных графических психодиагностических методов. Эту позицию мы постарались последовательно провести в предлагаемой читателю книге.

Но для практически пригодной реализации упомянутой возможности должны быть выполнены несколько условий:

— построены научно обоснованные и психологически приемлемые способы анализа и классификации графических изображений;

— разработан надежный комплекс психологических описаний индивидуальных особенностей субъекта с выходом на практическую "типологию личностей";

— создана специальная техника соотнесения .комплекса графических характеристик изображений с комплексом психологических характеристик человека.

Эти перспективные проблемы, в основном, намечены в предлагаемой книге, но предстоит еще большая исследовательская работа в каждом из названных направлений. Тем не менее, в случае успешного продвижения по этим направлениям уже в самом начале можно получить исключительно важный практический эффект — по результатам такого психографического анализа построить психологический портрет конкретного человека. В этом случае, мы полагаем, можно обойти те трудности, которые, как хорошо известно, возникают на путях построения психологического портрета с помощью вербальных или инструментальных психодиагностических техник. Другими словами, мы видим открытую перспективу развития психографических процедур наряду с вербальными и инструментальными средствами психодиагностики.

При такой постановке естественно возникает вопрос о ва-. лидности и надежности методов

психографического анализа,

точно так же,.как возникает он в отношении остальных психодиагностических методов.
Напомним, Что в свое время А. Анастази высказала мнение о том, что графические методы невозможно валидизировать, потому что они не поддаются количественной обработке. Вероятно, она имела в виду те специфически качественные данные, которые получаются в результате использования графических процедур.
На наш взгляд, рисунок, представляющий собой объективно существующий продукт человеческой деятельности, так же, как и другие продукты деятельности, имеет свою историю как в фил о-, так и в онтогенезе. История эта весьма продолжительна и интересна тем, что развитие графического продукта проходит ряд определенных этапов, каждый из них можетбыть подвергнут как качественному психологическому анализу, так и количественной обработке данных. Это обстоятельство, по крайней мере в принципе, позволяет провести критериальные проверки графических тестов на валидность и надежность, точно так же, как это делается для других психодиагностических процедур.
Как уже говорилось, в процессе такого анализа должно быть осуществлено структурное (или формально-структурное) расчленение рисунка с выделением его характерных элементов в качестве возможной базы для психологически ориентированной классификации собранных графических материалов, их последующей количественной и качественной обработки и интерпретации с цельювыяснения индивидуально-личностных особенностей автора графического продукта.
Мы привели несколько вариантов разработки схем анализа рисунка, и, как думается, нам удалось получить такие результаты, в которых отражены общие представления о рисунке, раскрыты его диагностические возможности, а также даны характерные признаки, которые в нем можно выделить.
При описании графических методов, имея в виду особенности их практического использования, мы отмечали, что при всех известных к настоящему времени попытках прове-сти их проверку на валидность и надежность считается, что интерпретация рисунка, в основном, зависит от опыта работы практического психолога, т. е. лежит скорее в сфере искусства, а не науки, +i потому нет возможности практически выполнять объективный научный анализ. Такое "с

порога" отрицание путей научного анализа графически-диагностических средств препятствует их распространению и развитию как научно-практического метода, который может внести ценный вклад в психологическуюдиагностику и часто может доставить сведения, которые невозможно получить с помощью других методических процедур. Естественно, что мы не могли обойти вниманием вопросы валидности и надежности этого специфического класса методик.
Рассматривая эту проблему, на первом этапе работы с графическими методами мы в основном ориентировались на способы субъективной и экспертной оценки валидности, а также на данные, получаемые с помощью метода контрастных групп. Кроме того, в ряде случаев мы применяли процедуры перекрестной валидности и сопоставляли данные, полученные с помощью графических методов, с результатами других методических приемов, в частности, опросников, .методов традиционной оценки продуктивности той или иной деятельности и т. д.
В результате были получены весьма устойчивые данные как по субъективной, так и по экспертной валидности (они оказались порядка 0,9). В практических реализациях лишьде-сять из ста обследуемых могли потем или иным причинам либо отрицать правильность

характеристики, составленной для них с помощью графических методов, либо утверждать, что пока они еще не замечали за собой указанных особенностей.
По результатам дополнительных бесед они иногда соглашались с тем, что и в своем детстве "имели нечто похожее". Эти данные сами по себе интересны, но еще более важно то, что почти всегда независимыеэксперты, которые хорошо знали испытуемых , подтверждали наличие качеств, указанных в этих психологических характеристиках.
Большой массив данных, насчитывающий тысячи рисунков, значимые коэффициенты корреляции, полученные при сопоставлении количественных показателей графических методов с другими методами, также свидетельствуют о достаточной, по крайней мере для практических целей,
* II качестве намвисимых экспертов обычно выступалы учите ш, o.iii.i-кис родственники, ripy.iMi и сослуживцы участников обследования.

эффективности графических диагностических процедур. Так, в частности; получены достоверные корреляционные (положительные) связи между особенностями выполнения рисунков, свойствами темперамента, измеряемыми по опросникам Г. Айзенка и В.М. Русалова, показателями акцентуаций и качеств личности по опроснику Р. Ксттелла и т. д.
Безусловно, использование графических методов встречает много трудностей на практике. Известно, например, что при идентификации почерка, несмотря на общее мнение экспертов об идентичности почерка, о его "абсолютном сходстве" на поверку оказывалось, что предъявленные рукописные отрывки были выполнены различными людьми. Это, конечно же, ставит еще одну крайне важную проблему — "разрешающей силы" графических методов. Необходимоосознавать, что наряду с индивидуальными различиями в изобразительной деятельности имеется подобие, сходство внутри того или иного типа графики, разнообразие типов личности внутри одного и.того же типа рисунка, и сходство это иногда столь высока, что вызывает недоумение. Этот пример показывает, насколько важна разработка специальной техники (и технологии) сопоставления, соотнесения типологической ("видовой") классификации графического продукта с индивидуально-типологическими классификациями людей, включенных в процесс психодиагностического обследования с помощью графических методов.
С учетом этой проблемы внимание авторов данной работы было акцентировано как на различии, так и на сходстве полученных изображений.
Наша задача в ряде случаев сводилась к тому, чтобы выявить типологическое сходство общего типа ■— ив графике, и в субъектах, что позволило более эффективно решать задачи сбора, анализа и интерпретации данных, осуществляя саму процедуру интерпретации единообразно для разных графических заданий.
Как наверное заметил читатель, мы стремились к стандартизации методик, и, по нашему мнению, ее можно достигнуть, в частности, за счет единой инструкции, даваемой экспериментатором, единообразия самой процедуры, материала, протоколов обследования, т. е. того, что относится к стандартизации

задания. Но кроме того мы стремились и к тщательно выверенной стандартной интерпретации (в каждом случаеотступление от стандарта должно быть обоснованным).
Дополнительные данные о надежности и валидности были . получены при использовании метода контрастных групп, когда в обследовании участвовали специалисты различных профессий: учителя, руководители, программисты, художники, режиссеры, актеры, вокалисты, литераторы, инженеры, банковские служащие.
Надежность методов, определяемая в результате повторного обследования, по нашим данным колеблется от 0,6 до 0,8 при вычислении коэффициентов корреляции в интервалах между

обследованиями от одного до трех месяцев и в пределах одного года. М ы обнаружили при этом, что графические методы позволяют выявлять не только устойчивость индивидуальных показателей, но и их изменчивость под действием ряда факторов, что также важно для практической диагностики. Мы обнаружили, например, что такие параметры как нажим, наличие штриховки, размер рисунка могут весьма значительно флуктуировать в зависимости о¥состояния человека, в то время как собственно психологический тип, общая манера исполнения рисунка могут оставаться устойчивыми.

Таким образом, мы считаем, что при разработке стандартизированных процедур и выборе надлежащих количественных способов обработки данных вопрос об основных требованиях валидности и надежности психографических методик мо-жетбыть решен. В то же время, мы считаем, что в нашей работе была сделана лишь начальная попытка такого анализа, и сама проблема, безусловно, нуждается в дополнительном изучении.

Можно отметить, что в результатах применения графических методов были обнаружены1 различия, связанные с профессией обследуемых. Так, например, для лиц художественных профессий характерны имажинарные и ритмические рисунки, тогда как для других профессий более характерны органические, структурные. Мы полагаем, что данные результаты имеют большое значение не только для характеристики самих графических психодиагностических методов, но и открывают прямые возможности их применения для решения задач, имеющих профессионально важное приложение. В частности, результа-

ты такого обследования представителей художественных профессий оказались весьма положительными, и рекомендации были приняты преподавателями и педагогами московских художественных вузов.

Другой пример иллюстрирует возможности психографического анализа личности школьников-подростков для выявления их профессионального самоопределения. В данном исследовании использовался тест "Конструктивный рисунок человека" с одной стороны, и широко известная методика ДДО (дифференциальный диагностический опросник Е.А. Климова) — с другой.

Данные показали, что среднее количество абстрактных символов, которое (по интерпретации) соответствует более развитому логическому мышлению, было больше в рисунках лиц, проявивших склонность к сферам "человек — техника" и "человек — знаковая система". В то же время среднее количество сюжетных изображений, соответствующее (по интерпретации) образному мышлению, большеу испытуемых, проявивших склонность к сферам "человек — природа", "человек — человек", "человек — художественный образ".

Сопоставление результатов, полученных по методикам ДДО и "Дерево", показывает, что испытуемые, проявившие склонность к сфере "человек — природа" (по методике ДДО), предпочитают изображать дерево схематично, что соответствует (по интерпретации методики) синтетическому когнитивному стилю. У испытуемых, имеющих склонность к сфере "человек — художественный образ", по методике "Дерево" также больше схематичных рисунков, чем детальных.

Изображение ели (что соответствует по интерпретации методики "Дерево" склонности к стилю "руководителя") встречается у испытуемых, проявивших склонность к таким сферам профессиональной деятельности (по ДДО) как "человек — техника", "человек — человек", "человек — художественный образ".

На основании сопоставления результатов, полученных с помощью традиционно применяемой в профориентации ДДО, и данных, полученных с помощью описанных нами графических методик, можно сказать, что использование ДДО совместно с графическими методиками существенно обогащает весь

процесс профессиональной консультации. В этом случае данные, полученные с помощью графических методов, дополняют индивидуальные характеристики лиц, выбравших те или иные сферы профессиональной деятельности.
Таким образом, изучение индивидуально-психологических предпосылок профессионального самоопределения личности с помощью графических методов имеет определенные положительные перспективы: позволяет глубже проанализировать особенности индивида и выработать более адекватные рекомендации по повышению эффективности профессионального самоопределения как молодежи, так и взрослых.
Оценивая общие перспективы применения графических психодиагностических методов в практической работе психолога — диагноста и консультанта — мы считаем полезным специально отметить следующее.
Графические методы — это работа с невербальным материалом, что и позволяет существенно расширить как возрастной диапазон их применения, так и возможности межкультурного использования. Эти методы оказались интересными для наших консультируемых, и они позволили легче установить коммуникативные контакты между сторонами, включенными в диагностический процесс. В силу проективного характера большинства графических процедур, их результаты, как показывает наш опыт, менее подвержены контролю сознания, а это весьма важный аргумент в пользу их применения.
Они оказались простыми и быстрыми по процедуре, что во всяком случае, допускает их эффективное применение в качестве методов предварительной экспресс-диагностики.
В рассмотренных нами версиях и вариантах применения графические диагностические методы работают "через проекцию" на сетку психологических типов личности. Но при этом они дают также некоторую оценку состояния автора рисунка. Такая ситуация позволяет, по крайней мере в принципе, применять графические методы вместе с соответству ющими методами стандартных психодиагностических процедур оценки личностных качеств (MMPI. Кэттелл, Аизенк и др.), а также с методами оценки состояний (инструментальные методы, САН, Люшер и т. д.). Более того, наш опыт убеждает в том, что графические методы могут прекрасно работать в сложных психодиагностических комплексах, имеющих

целью создание обобщенного, а если необходимо, то и конкретизированного психологического портрета данного индивида с выявлением (и учетом) спектров и текущих значений его состояний и его интересов. Последнее, конечно, важно не только в диагностических задачах, но и в консультационной работе как в сфере профессионального становления, профессионального самоопределения человека, так и в психологической поддержке индивида на его жизненном пути.
Последнее замечание содержит некоторое предостережение: практические психологи, намереваясь пользоваться графическими методами, должны помнить, что без приобретения необходимых знаний и навыков по психодиагностике невозможно грамотно пользоваться любыми психодиагностическими тестами и опросниками. Графические методики при всех их диагностических возможностях являются лишь исходным материалом для консультирования. Поэтому специалист-пси-хологдолжен интерпретировать полученныес помощью рисунков результаты очень корректно, соблюдая правила профессиональной этики.
Следует помнить также, что если необходимо получить более надежные и объективные данные человека, целесообразно использовать батареи или комплексы методик, которые дополняют друг друга, взаимно уточняют полученные данные. Методики в комплексе должны быть подобраны как с учетом этнокультурных и возрастных особенностей и возможностей людей, так и в соответствии с практическими задачами психодиагностики.
Особо хотелосьбы обратить внимание молодых психологов, не имеющих опыта работы с психодиагностическими методами на то, что достоверность данных, получаемых с помощью

конкретных методик, в значительной степени определяется наличием у экспериментатора достаточного личного опыта. Сама личность экспериментатора, хочет он того или нет, выступает одним из существенных факторов, сильно влияющим на результаты обследования. В работе с графическими диагностическими методиками это надо особо помнить. Еще раз подчеркнем, что в этом случае необходимы умеренность и корректность в интерпретации, умение грамотно построить беседу, дать аккуратные и четкие рекомендации, сохраняя при этом уважение к личности человека, обратившегося за помощью.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ананьев Б.Г. Человек как предмет познания. Л., 1968.
2. Анастази А. Психологическое тестирование. Пер. с англ. В 2-х кн./Под ред. К.М. Гуревича, В.И. Лубовского. М., 1982.
3. Андронникова М. Об искусстве портрета. М., 1975.
4. Антропова М.В., КольцоваМ.М., Семенова Л.К. Морфофункциональные особенности детей 6 лет и гигиенические рекомендации по режиму их обучения//Новые исслед. по возр. физиол. 1976. N 1.
5. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие. М., 1974.
6. Баянов Л.Я., Деглин В.Л. Слух и речь доминантного и недоминантного полушарий. Л., 1976.
7. Белютин Э.М. Начальные сведения о рисунке и живописи. М., 1957.
8. Бехтерев В. М. Первоначальная эволюция детского рисунка в объективном изучении. СПб., 1910.
9. Биренбаум Г.В. К вопросу об образовании переносных и условных значений слова при патологических изменениях мышления//Новое в учении об агнозии, апраксии и афазии. М., 1934.
10. Бойко Е.И. Механизмы умственной деятельности. М., 1976.
11. Болдырева Ю.М. Рисунки ребенка как материал его изучения//Вестн. психол. 1913. Т. 10. Вып. 5.
12. Бонды СМ. Черновики Пушкина. М., 1971.
13. Борее Ю. Эстетика. М., 1988.
14. БочерниковаЛ.Н. Сопоставление уровня развития речи и изобразительной деятельности у детей//Новые исслед. по физиол. 1977. N 1.
15. БриксЗ.Н. Опыт экспериментального изучения типологических особенностей у детей дошкольного возраста: Автореф. канд. дисс. М., 1962.
16. Будницкая ИМ. Соотношение между рассказом и рисунком учащихся младших классов (сравнительное исследование нормальных и умственно отсталых школьников): Канд. дисс. М., 1958.
17. Бунин В.Р. Исследование способности шимпанзе к воспроизведению графических движений человека//Вопр. психологии. 1961. N 6.
18. Буринский Е.Ф. Судебная экспертиза письма. СПб., 1903.
19. Бурно М.Е. Терапия творческим самовыражением. М., 1989.
20. Бурланук А.Ф., Морозов СМ. Словарь-справочник по психологической диагностике. Киев., 1989.
21. Вагназде Э.А. Рисунки детей, больных шизофренией и эпилепсией. Тбилиси, 1975.
22. Ветлугина Н.А. Художественный образ и детское творчество//Художественное творчество и ребенок. М., 1972.
23. Ветлугина Н.А. Развитие художественного творчества детей//Художественное творчество и ребенок. М., 1972.
24. ВинбергА. Криминалистическая экспертиза письма. М., 1940.

25. Винберг А.И. Черное досье экспертов-фальсификяГтов. М., 1990.
26. Вовчик-Блакшпная М.В. Формирование эстетического отношения детей дошкольного возраста к рисунку//Докл. АПН РСФСР. 1959. N 5.
27. Волков Н.Н. Восприятие предмета и рисунка. М., 1950.
28. Волков Н.Н. Восприятие произведений живописи и скульптуры//Худо-, жественное восприятие. Л., 1971.
• 29г BoperfffSB. К. К психологии детского рисунка//Вести, воспитания. 1910. N 5.
30. Выготский Л.С. Предыстория письменной речи//Хрестоматия но возрастной и педагогической психологии. М., 1976.
31. Гаврилушкина О.П. Особенности формирования изобразительной деятельности умственно отсталых детей дошкольного возраста: Авгореф. канд. дисс. М., 1976.
32. Галкина О.И. Обучение рисованию в начальной ипсолс. М., 1953.
33. Гоголь Н.В. Повести. Воспоминания соврсменникон. М., 1989.
34. Денисова З.В. Детский рисунок в физиологической интерпретации. Л., 1974.
35. Достоевский Ф.М. Собр. соч. в 12 т. Т. 6. М., 1982.
36. ГоОовикова Д. К. Особенности реакций младенцев на "физические" и "социальные" звуковые раздражители//Вопр. психологии. 1969. N 6.
37. Головина Т.Н. Изобразительная деятельность учащихся вспомогательной школы. М., 1974.
38. Грошенков И.А. Пути развития целенаправленной деягелыюеш у учащихся младших классов вспомогательной школы: Авгореф. канд. дисс. М,, 1965.
39. Евреинов Н.Н. Оригинал о портретистах. К проблеме их субъективизма в искусстве. М., 1922.
40. Еникеева В. А. Образная выразительность в рисунках детей старшего дошкольного возраста//Художественное творчество и ребенок. М., 1972.
41. Жегин Л.Ф. Язык живописного произведения. М., 1970.
42. Забродин Ю.М., ПотемкинаО.Ф., РубахинВ.Ф. Слойно-ступсшипая модсль переработки информации человеком//Кошитивная психология. М., 1986.
43. Захаров А.И. Психотерапия неврозов у детей и подгкхчкои. Л., 1982.
44. Зейгарник Н.В. Патология мышления. М., 1962.
45. Зеньковский В В. Психология детства. "Сотрудник". Лейпциг, 1924.
46. Зингер Л.С. О портрете. Проблемы реализма н искусен»: порrpeia. М., 1969.
47. Зингер Л.С. Ainoiiopipei в советской живописи. М., 1986.
48. Зуев-Инсаров С.Д Почерк и личность. М., 1927.
49. Игнатьев Е.И. Психологические особенносш изобразин'лыюй деятельности младшего школьника//! 1сихолошя младшего школьника. М . 1960.
50. Игнаты'вЕ И Психология изобразительнойдеятельностидсгей. М., 1961.
51. Искусство идет Эсчешческое воспитание за рубежом. М., 1969.
52. Каменский А. Романшческин монтаж. М.. 1989.
53. Кандауров ОЗ. Автопортрет как исповедальный жапр//Краснаи книга культуры. М., 1989.
54. Карцелли Л.Ф. Тверской край в рисунках Пушкина. М., 1976.

55. Кершенштейнер Г. Развитие художественного творчества ребенка. М., 1914.

56. Кириенко В И. Психология способностей к изобразительной деятельности детей. М., 1959.
57. Кчуцис Г. Фотомонтаж. Статья в БСЭ. Изд. 1. М., 1936. Т. 58.
58. Комарова Т.С. Формирование графических навыков у дошкольников. М., 1970. ti.imtwi.iui. -
59. Кольцова М.М. Сигнальные системы и их взаимодействие у детей. Л., 1980.
60. Конан-Дойл А. Приключения Шерлока Хомса. М., 1989.
61. Крепье-Жамен. Почерк и характер. Пер. с фр.//Вингсрг А. Криминалистическая экспертиза письма. М., J-940.
62. Крылов И.Ф. Были и легенды криминалистики. Л., 1987.
63. Лабунская Г.В. Изобразительное творчество детей. М., 1965.
64. Леонтьев А.Н. 11сихология образа//Вестн. Моск. ун-та. Серия 14. 11сихология. 1979. N 2.
65. Леонтьев ДА. Личность: человек в мире и мир в человеке//,Воир. психологии, 1989. N 3.
66. Либин А.В. Применение графической психодиагностической методики в профконсультативной работе//Диапюстика способностей и личностных черт учащихся в учебной дея1ельности. Саратов, 1989.
67. Лисицын ЮН., Жиляева Н.I1. Союз медицины и искусства. М., 1985.
68. Лозовой А.Н. Изучение изобразительной деятельности детей в целях дифференциальной диагностики степеней умственной отсталости: Автореф канд. дисс. Л., 1978.
69. Лонгинова СВ. Исследование мышления с помощью метода иикюграммы//11сихологическис исследования. Вып. 3. М., 1971.
70. Лонгинова СВ. О применении метода "пиктограммы" для экспериментального исследования мышления психических больных (Меюдические рекомендации). М., 1972.
71. Моукотка Ч. Развитие письма. М., 1950.
72. Лурия А.Р. Высшие корковые функции человека и их нарушения при локальных поражениях мозга. М., 1962.
73. Маяцкий В. Графология М., 1990.
74. Meii.iax И.С. Художественное мышление Пушкина как творческий про цесс. М.,Л., 1962
75. Му.ш Е.В. Ьыорый карандаш. М., 1974.
76. Мухина В.С. Изобразительная деятельное!ь ребенка как форма усвоения социального опьпа. М , 1981.
77. Общая психодиагностика (П(х) реО. Л.А. Boihneaa, В.В. Статна). М., 1987.
78. Отто.чеиги С. Эксиершза почерка и графическая идешифнкация Пер ситал. М., 1926.
79. Петухов В. В. Образ мира и психологическое изучение мын1лепия//Вес i" Моск. yn-ia. Серия 14. Психология. 1985. N 4.
80. Проблемы способностей (Iloi)pei). В.И Мясшцеаа). М., 1962.
81. Психология.Слонарь(//<x)р(ч). А.В. Петровского, M.V. Ярошевского). М , 1990.
82. Разниіне ребенка (Ц(х)реО. А В. Запорожца, Л.В. Венгера). М., 1968.

83. Рисунок. Живопись. Композиция. Хрестоматия (Сост. II.Н. Ростовцев и др.). М., 1989.
84. Романова Е.С., УсановаО.С, Потемкина О.Ф. Психологическая диагностика развития школьников в норме и патологии. М., 1990.
85. Рубинштейн С.Я. Экспериментальные методики патопсихологии. М., 1970.

86. Русалов В.М. Ош.11 построения опросника для оценки индивидуальло-психологических характеристик темнерамента//Социалы1о-психологи-ческие и нравственные аспекты изучения личности. М., 1988.
87 Рыбников II.Л. Детские рисунки и их изучение. М., Л., 1926.
88. Сивенко ЮС. Методика "Рисунок человека'7/Вопросы психопа гологии, 1970.
89. Саку.чина 11.11. Рисование в дошкольном детстве. М., 1965.
90. Сидоров А.А. Рисунок старых русских мастеров. М., Л., 1956.
91. Сидоров А.А. Рисунок русских мастеров. Вторая половина XIX и. М, 1960.
92. Смирнов А. А. Психология ребенка и подростка. М., 1927.
93-. Смирнове.Д. Мир образов и образ мира//Вест. Моск.ун-та. Серия 14. Психология. 1981. N 2.
94. Сокоюва И.Т. Проективные методы исследования личносш. М., 1980.
95. Сталин И.П., Наминач А.II. Психологическое строение образа мира и проблемы нового мышления//Журн. Вонр. психологии. 1968. N 4.
96. Горрей Дж. Приложение для тех, кю читает только но русски//СИ1Л. ОМНИ. 1990.
97. Торшилова Е Гербе рі Рид и 1еория дизайна//Декора1Ивпое искуссию. 1966. N 4.
98 Узнадм' Д.11. Экспериментальные основы психологии ускшопки Тбилиси. 1961.
99. Федор Досюевскии 'Гскаы и рисунки (Составитель, автор вступите чыюй статьи и комментариев К. А. Наршщ). 1989.
100. Феинберг ИЛ. Незавершенные работы Пушкина. М., 1969.
101. ФлекаьМ.И. Великие маеіера рисунка М., 1974.
102. Херсонский II Г Клиническое значение "пусти символики" в "пикюг-рамме'7/Журл нейрона юлогии и психиа ipmi им. С С. Корсакова 1979. N 12.
103. Херсонский />'./' Пикюграмма. Проблема личпоемюго подхода к ишер-претцни данных нсследовапии//Журп непропатлоши и ncii\iiaipini им. С.С. Корсакова 1981. N 12
104 Херсонский ИГ. Ппмограммл как метд изучении личносш и норме и при некоюрых психических заболеваниях. Меіодические рекомендации. Л., 1984.
105. Херсонский />'./'. Метд пиктграмм в исиходиапкк'шке психических ла-боленаний. Киев, 1988.
106. Хометаускас I.V. Офаженне межличиоемных опюшеинй в диагносш-ческом рисунке семьи: Ли треф канд. лисе. М., 1985
107 Хоместаускас /'.'/'. Использование деккоп) рисунка для исследования виум'исемейпых отношений//Воир пенхолоши. 1986. N 1.
108 Цявювская Г. Рисунки Пушкина. М.. 1970.
109. ЧадаФ. Педагогическое значение детских рисунков. СПб , 191 1

110. Школа рисования, живописи и прикладного искусства. Искусство для всех (.Под ред. А.В. Маковского, В. Месового). Т. 6. Пг.
111. Эйзенштейн СМ. Дисней//Проблемы синтеза в художественной культуре. М. 1985.
112. Экспериментальная нейрофизиология эмоций. Л., 1972.
113. Эпштейн М.П. Парадоксы новизны. О литературном развитии XIX—XX веков. М., 1988.
114. Эстетика. Словарь (Подред. А. А. Беляева и др.). М., 1989.
115. Эфрос А. Рисунки поэта. М.:Л., 1933.
116. Юнг К. Избранные труды по аналитической психологии Исихолотче-скиетипы. М., 1929.
117. Юнг К. 1 1сихолошческие типы. М., 1952.
118. Arnheim R. Art and visual perception. A psychology of the creative eye. University of California press. Berkeley and Angeles, 1954.

119. Barret M.D., Ught PH. Symbolism and intellectual realism in children's drawing//Brit. J. of Educational Psycholgy. 1976. Vol. 46.
120. Buck J.M. The ll-EP technique. A qualitative and quantitative scoring mamul//J. Clin. Psychol. Monograph. Supplement. 1948. N 5.
121. Buck J. I louse-tree-person drawing techniqne//Contribution toward Medical Psychology. N.Y., 1953.
122. Burkharl R.C. Spontantous and Delibera Ways of learning// Scranton International Textbook. N. 4. 1962.
123. Burkharl R.C. Evaluation of Learning in Art//Art Education. 1965. Vol. 8.
124. Burin R.S., Kaufman S.ll. Actions, styles and symbols in kinetik family drawings: An interpretative manual. N.Y. — I,., 1972.
125. Clark A.B. The child's attitude towards perspective problem//Studies in Education. 1897. V. 1.
126. Corman /~ I л test du dessin de famille chans la practique medico — pedagogique. Paris, 1964.
127. G(xxlenouj>hG., Harris D.B. Studies in psychology of children's drawings. II. 1928 — 1949//Psychol. Bull. 1950. Vol. 47.
128. Hysensk H. The structure of human personality- I-, 1960.
129. Harris I) B. Children's drawings as measures of intellectual maturity. N.Y., 1963.
130. Harris P.I. The child's representation of space//The Child's Representation of the World. N.Y. — I... 1977.
131. Iliilse W. Childhood conflict express through family drawings//Quarlerlv journal of child behaviour. 1951. Vol. 3.
132 Kaufman J. Some Reflections on Research in Art Educalion//Sludies in Education. 1959. Vol. 1. N 1.
133 Kenchensteiner G. Die Entwicklungder /.eichnerischen Begabung Munchen, 1905.
134. Koch Ch I a1 fast de I'arbe. I.., 1958
135. Knuihen EH , Ethel M C Children's Art Education. Rennet, 1957.
136. l.indslrom M. Children's An. Cambridge, 1958.
137. l/mvtifeld У Creative and Mental Growth. 3-rd ed. N Y., 1957.
138 Lusclwr M. Die I'arbwahre ais psychosomalischer test//Delsch. Med. 1961. N 11.V.I2.

+39. Machaver К. Personality projection in the drawing of the human figured/Springfield. 1949. Vol. 111.
140. MachoverK. Human figure drawings of children//J. of Projective Technique. 1953. Vol. 3.
141. Mendelowitz DM. Children are Artists. 3-rd printing. Stanford, 1955.
142. Murstein li.l. (Ed). Handbook of projective techniques. N.Y., 1965.
143. Read II. Education through Art. 3-rd "Arts and Architecture", 1959. Dez.
144. Read II. The Innocent Eye. N.Y., 1947.
145. Read II. The Third Realm of Education//Creative Arts in Amer. Cambridge, I960.
146. Read H. Art and Psychoanalysis//Yearbook of Psychoanalysis. 1951. VoU VIII. N9.
147. Rice Ch. The orientation of plane figures as a factor in their perception bu childrcn//Child Develjpmeht. 1930. Vol. 1.
148. Roback H.I!. Human figure drawing. Their utility in the clinical psychologist (a armanen-tarium of personality assessmenl)//Psychol. Bull. 1968. Vol. 3.
149. Rotigerl-:.. Klante D. Creative Drawing. N.Y., 1964.
150. Russel DM. "Higher Mental Processis. Encyclopedia of Education Research. 3-rd ed. NY., 1960.
151. Scott J. The Lusher color lesl. N.Y., 1978.

152. Stern W. Psychologic derfruhen Kindheil. Berlin, 1914.
153. Stern W. Die lntelligenx der Kinder und Jugendlichcn. Berlin, 1920.
154. Stora R. Ijc fest 1'arbre. Paris: Presses univesittaires de France. P., 1978.
155. Sweii&en СИ. Empirical craluations of human figure drawings: 1957 — 1966//Psychol. Bull. 1968. Vol. 5.

СОДЕРЖАНИЕ

I

Евгения Сергеевна Романова Ольга Федоровна Потемкина
ГРАФИЧЕСКИЕ МЕТОДЫ В ПСИХОЛОГИЧЕСКОЙ ДИАГНОСТИКЕ
Художник М. Н. Кузьмина
Редактор Г. П. Баркова Технический редактор М. Н. Кузьмина
Сдано в набор 10.08.91. Подписано в печать 27.10.92. Бумага офсетная. Формат 84x108/32. Печать офсетная. Гарнитура «Тайме». Печ. л. 8. Усл.печл.15,12. Усл. кр. -отт. 15, 12. Уч.-изд. л. 8,0. Тираж 30 000 экз. Зак. № 3718. Цена договорная.
Издательство «Дидакт» i 13191, Москва, 2-й Тульский пер., д. 4.
Отпечатано в типогр. Липецкого издательства Мининформпечати.